الأدب العربي الحديث ومذاهبه



د.عبد الله خضر حمد

دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

أربيل - العراق

دار الفجر للنشر والتوزيع

الأدب العربي الحديث

الأدب العربي الحديث ومذاهبه

دكتور / عبد الـلـه خضر حمد

دكتوراة فلسفة فى اللغة العربية وآدابها

العراق/أربيل

دار الفجر للنشر والتوزيع

2017

الأدب العربي الحديث ومذاهبه

دكتور / عبدالـلـه خضر حمد

دكتوراة فلسفة فى اللغة العربية وآدابها

العراق/أربيل

حقوق النشر	رقم الإيداع
الطبعة الأولى 2017	15666
جميع الحقوق محفوظة للناشر	ISBN
	978-977-358-348-4

دار الفجر للنشر والتوزيع

4 شارع هاشم الأشقر – النزهة الجديدة

القاهرة – مصر

تليفون : 26242520 – 26246252(00202)

فاكس : 26246265 (00202)

Email: info@daralfajr.com

الإهداء

إلى والديّ ...

أقدم لكما ثمرة جهدي عرفاناً بالجميل

ورداً لبعض الدّين الذي في عنقي .

أخوتي ... أخواتي .. زوجتي وأطفالي لكم

أهدي هذا الجهد المتواضع ، مع امتناني لصبركم

وتحملكم معاناتي .

عبدالله خضر

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة

المقدمة

إن موضوع "المذاهب الأدبيّة" قد استأثر باهتمام الأوساط الأدبية في مختلف أنحاء العالم، ويشكّل قاعدة أساسية لا غنى لأي مثقفٍ عنها، سواءٌ أكان من الاختصاصيين أم المبدعين أم المستنيرين الذين يلتمسون ضياء الثقافة وتكامل المعرفة. ونحن ما نفتأ نتحدث في معالجتنا أمور الأدب، عن الواقعية والرومانسية والرمزية والتقليد والتجديد والحداثة والمثاقفة وعلاقة الأدب بالفلسفة والفن والمجتمع والبيئة والأشكال والنماذج والتطور والاتجاهات، ونتحدث عن أعلام الأدب المتواصلة عبر الزمان والآفاق، كنهر تنعكس على صفحته الصافية كل ظلال الضفاف.. وهذا وسواه لا يخرج عن نطاق المذاهب ولا غَناء له عنها البتّة. فالمذاهب هي الحاضرة الغائبة، وهي تاريخٌ جوهري لأهم العطاءات الإنسانيّة الحضاريّة. وما التاريخ إلا سلسلة متواصلة وقوانين حركة، وتطوّر وتشابك، وماضٍ في الحاضر، وحاضرٌ في المستقبل.. وتتعاقب المذاهب كما تتعاقب الأمواج، كل موجة تدفع التي قبلها، وتدفعها التي خلفها. وكلّها في بحر واحد، ترتطم على شاطئ واحد، وتختلط أصداؤها وتتلاشى لتعود في أمواجٍ جديدة إلى الأبد، وما الأمواج إلاّ البحر في مظاهره وأسراره..

ولا يفْقَهُ الأدبَ ويقدّره حقّ قدْره من لم يكن ملّماً بمذاهبه وتطوّراته والعوامل المؤثرة فيه ومزايا كل مذهبٍ أو مرحلة، ومسوّغات نشوئها وتغيّرها.. إنها العموميات التي لا عِلْمَ إلاّ بها.

لكل ماسبق تولدت رغبتنا في اختيار هذا البحث الذي يهتم بدراسة نشأة الادب العربي الحديث وبيان مذاهبه ونطرياته وعناصره الفنية، والذي وسمناه بـ(الأدب العربي الحديث ومذاهبه).

وعليه وتبعا لمقتضيات الموضوع فقد ضمّت الدراسة مبحثين، وتتلوهما خاتمة:

المبحث الأول: اختص بدراسة نشأة وتطور الادب العربي الحديث، من خلال المحاور: (مفهوم الأدب: نشأته - نظرياته -وظيفته-عناصره، والأجناس الأدبية).

المبحث الثـاني: تنـاول المـذاهب الأدبيـة(1-الكلاسـيكية2-الرومانسـية3-الواقعيـة4-الرمزيـة5-السريالية(ما وراء الواقع) 6-المذهب الوجـودي)، كـما تناولنـا فيـه (أثـر المـذاهب الادبيـة في الادب الحديث).

وإنني إذ لا أدعي غيرَ جُهد الجمع والاختيار والتأليف والتنسيق لأرجو أن أكونَ قد وُفقـت إلى صنع كتاب يربط بين المراحل والمذاهب بسلسلة التطور المتواصـلة ويكشـف عـن الأسـباب والعلـل والمؤثرات والنتائج بفكر مرتّبٍ وأسلوب واضح، ولعلّ القارئ يجدُ فيه نزهة ثقافية لطيفة في شِعاب المعرفة الأدبيّة، تزيد من وعْيه لطبيعة الأدب وآفاقه، فتكون للدارس خير معين وللمبـدِع خـير منـوّر ودليل.

الباحث

المبحث الأول

نشأة وتطور الادب العربي الحديث

نشأة وتطور الادب العربي الحديث

1- مفهوم الادب

إن كلمة "أدب" من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربيـة وانتقالهـا مـن دور البداوة إلى أدوار الحضارة، وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخـذت معناهـا الـذي يتبـادر إلى أذهاننا اليوم وهو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد بـه التـأثير في عواطـف القـراء والسـامعين سـواء أكان من الشعر أم من النثر.

وفي المعاجم اللغوية تدل مادة(أ،د،ب) على أصل واحد تَتَفرَّعُ مسائله وتَرجِعُ إليه ومنها:

1- الأدبُ أن تجْمعَ الناسَ إلى طعامِك "[1]

2- وهو الأَمرُ العَجَبُ "[2] الذي يسترعي انتباه الناس ويدعوهم إلى التجمع.

3- وهو قسمان: أدبُ الدرْسِ وأدبُ النفْسِ "[3]

4- وهو كل ما كان فيه دعوةٌ إلى المَحَامِدِ ونهيٌ عن المَقَابِحِ"[4] أو هو مَلَكَةٌ تَعْصِمُ مـن قامـت به عَمَّا يَشِينُهُ"[5]

5- وقد يتضمن الأدب معنى الظَّـرْفِ وحسـنِ تنـاول الأمُـور، وأدّبـه:علّمـه فتـأدب: و الأدب – بالفتح- العجب،و أدب البحر كثرة مائه.و الـذي يفهـم مـن هـذا أن المـادة ترجـع إلى "الأدب" وهـو الدعوة إلى الولائم و منه أخذ مصطلح "الأدب" إذ كان داعيا على المحامد والفضائل [6]

(1)معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، مادة أدب.

(2) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(3)تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، مادة أدب.

(4)لسان العرب، جمال الدين بن منظور، مادة أدب.

(5) تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، مادة أدب.

(6) ينظر: لسان العرب،مادة أدب.

6- حسن الأخْلاقِ وفعل المَكَارِمِ"[7]

إن هذه المعاني - على تعددها - ترتد إلى أصل واحد، هو المعنى الخلقي، فالعرب كانت تستعمل لفظ الأدب للدلالة على كل خلق جميل (الكرم، طلب المشورة، حسن التصرف، الكياسة...) ولعل هذا الاستعمال هو الذي شكل نواة الدلالة الاصطلاحية للأدب مع التطور التاريخي الذي خضعت له كثير من مفردات اللغة العربية.

و الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس،سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم من المقابح، وفي الحديث عن ابن مسعود" إن هذا القرآن مأدبة اللــه في الأرض فتعلموا من مأدبته".و تأويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعة اللـه للناس،لهم فيه خير و منافع،ثم دعاهم إليه [8].

والأدب في دلالته العامة هو" حسن الأخلاق وفعل المكارم، وإطلاقه على علوم العربية مولد حدث في الإسلام"[9]، وهذا ما أكده كثير من المعجميين المعاصرين، ويرجعون ذلك إلى التحولات الجذرية التي عرفها المجتمع العربي الإسلامي " والروافد المنصبة في الحضارة الجديدة، فهو في مدلوله الأبعد انطلاقا من شيوعه على الألسنة، يتضمن معنى العادات والتقاليد والأعراف المتوارثة... والبارز من المتون القديمة أن هذه الكلمة في نموها الزمني وثرائها الدلالي تضمنت معاني لصيقة بالشمائل النفسية، والتربية الرفيعة.. وقد ظل هذا المعنى الخلقي ملتصقا بها خلال مرحلة زمنية طويلة.... ومع ذلك فإن دائرة شمولها اتسعت ابتداء من القرن الأول للهجرة، فتضمنت فضلا عن فحواها التقليدي معنا ثقافيا خاصا"[10]

وتجدر الاشارة بأنه هذا المعنى نفسه خضع للتطور كما يفهم من تعريف صاحب الكليات، حيث يقول:"الأدب علم يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظا أو كتابة"[11] ويذكر من

(7)تاج العروس من جواهر القاموس، مادة أدب .
(8)-أصول النقد الأدبي،ص:14.
(9)تاج العروس من جواهر القاموس، مادة أدب.
(10)المعجم الأدبي، حبوز عبد النور، ص 315.
(11)الكليات، أبو البقاء الكغوي ،ص 68.

أصوله: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان ،والعروض، والقافية، فضلا عن فروعه.

ويأخذ الأدب في العصر الحديث دلالة أخص، فهو "علم يشمل أصول فن الكتابة ويعنى بالآثار الخطية النثرية والشعرية، وهو المعبر عن حالة المجتمع البشري، والمبين بدقة وأمانة، عـن العواطـف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيـل مـن النـاس"[12]، وتبقـى هـذه الدلالـة نفسـها غـير قطعيـة ولا نهائية، ومرد ذلك إلى طبيعة الأدب ذاته، وارتباطه بالنفوس البشرية التي من طبعهـا التغـير والتبـدل الدائم، ممل يجعل مفهوم الأدب متغيرا بتغير الرؤى والمذاهب التي يعود إليها، فـما يعـد أدبـا عنـد بعض الناس قد لا يدرجه البعض الآخر إطلاقا ضـمن دائـرة الأدب، وهـذا مـا يـدعو إلى ضرورة تتبـع دلالة هذا المصطلح في المتون الأدبية ذاتها، قصد تجنب عواقب الإسقاط المفـاهمي الـذي قـد يـؤدي إلى أحكام نقدية مهزوزة وغير مستنده إلى أساس وثيق[13].

الأدب اصطلاحا:

لاشك بأن كلمة "أدب" من الكلمات التي تطور معناها بتطـور حيـاة الأمـة العربيـة وانتقالهـا من دور البداوة إلى أدوار المدنية و الحضارة، وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معناهـا الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائي البليغ الـذي يقصـد بـه التـأثير في عواطـف القـراء والسامعين،سواء أكان شعرا أم نثرا،و هو في أدق معانيه:الصياغة الفنية لتجربة إنسانية [14].

وسوف يتناول البحث تطور مفهوم كلمـة(الأدب) مـن خـلال العصـور الادبيـة المختلفـة عـلى النحو الآتي:

1-الأدب عند العرب في الجاهلية :

في الـــعصر الجـــاهلي ـــــ وهـــو أقـــدم مـــايعرف مـــن أدوار تـــاريخ الأدب العـــربي ـــــ

(12) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور،ص 315- 316 .

(13) ينظر: الأصول اللغوية والاصطلاحية لمفهوم الأدب، الطيب احمد رحماني، مقال منشور في :
WWW.ODABASHAM.NET.

(14)- ينظر شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط22،مصر،ص:10.

لاتوجد نصوص تشير إلى أن كلمة (أدب) فيه كانت تعنى ماتحمله في هـذا الـعصر مـن معنـى ، و الكلمة في أصل استعمالها تأخذ جانباً حسياً وفق إطارٍ من دلالة ورد استعمالها عـلى ألسـنة الشـعراء بمعنى الدعوة إلى الطعام أو الوليمة، وفي ذلك يقول الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى   لاترى الآدب فينا ينتقر[15]

والجفلى : هي الدعوة العامة ، والآدب هو الداعي ، وينتقر أي يتخير أو يختـار ، وبهـذا يفتخـر الشاعر بأنهم كانوا يقيمون المآدب في الشتاء ، ويجعلونها عامة لكـل عـابر سـبيل إذ أنهـم لم يكونـوا يختارون من يحضر إلى تلك المآدب .

وتجدر الاشارة بأن استخدام الكلمة في الجانب الحسي، لا تتناقض مع تضـمنها للأدلـة أخلاقيـة تهذيبية، إذ من المعروف أن طبيعة إقامة الولائم، ودعوة الناس إليهـا كرمـاً و سـخاء، أمـراً يسـتدعي كثيراً من لين الأخلاق و حسن اللياقة و الظُرف و في الأدلة المفهومـة مـن قـول شـاعر جـاهلي و هـو كعب بن سعد الغنوي:

حبيبٌ إلى الزوار عيشان بيته   خميل المحيّا شبّ و هو أديب

ثم عرف العرب من معاني الأدب أنه الخلق المهذب ، والطبع القويم ، والمعاملة الكريمة للناس.

2-معنى كلمة أدب في عصر صدر الإسلام :

لما جاء الإسلام ووضعت أصول الآداب، واجتمع المسـلمون عـلى أن الـدين أخـلاق يتخلـق بها، أول تطور دلالي يطرأ على الكلمة نلاحظ تركيزا على الدلالة التعليمية ،لاسيما في عصر صـدر فيما جاء على لسان النبي الكريم ح في حوار بينه و بين علي لبن أبي طالب و كان مـما جـاء فيـه قول الأخير:يارسول الـلـه نحن بنو أب واحـد،نراك تكلـم وفـود العـرب بمـا لا نفهـم أكثره،فقـال النبي ﷺ: (أدبني ربي فأحسن تأديبي). وهو قـول يـنمّ عـن دلالـة تعليمية،يشـير فيهـا الرسـول الكريم. انه تلقاها عن ربه، و أتقن على إثرها استيعاب الألسنة المختلفة لصـنوف المخـاطبين،في نفس الوقت الذي لا تتنافي فيه الدلالة التعليمية مـع الدلالـة القديمـة، و هـو الجانـب التربـوي الأخلاقي، الذي بقي في عهد النبوة و يدلّ عليه، قول النبي صـلى الـلــه عليـه وسـلم في حـديث

---

(15)المشتاة أي الشتاء / الدعوة الجفلى أي العامة / الآدب أي الداعي إلى الطعام .

ابن مسعود: (إنّ القرآن مأدبة اللـه في الأرض)، و بالمعنى الخلقي التهذيبي، قال سهبل بن حنظلة الغنوي:

لايمنعُ الناس منِّي ما أردت ولا   أعطيهم ما أرادوا حُسنَ ذَا أدبا

3- معنى كلمة أدب في عصر بني أمية:

أخذت كلمة (أدب) في عصر بني أمية معنى تهذيب السلوك الذي دلت عليه كلمة (أدب) في عهد النبوة ، لكن اتسع هذا المعنى التربوي التهذيبي ، فأصبح معنىً تربوياً تعليمياً تثقيفياً وتهذيبياً . فقد ظهرت في العهد الأموي شخصية (المؤدب) ، وهو المعلم أو الأستاذ ، الذي كان يختاره الخلفاء والأمراء ومَن في حكمهم لتعليم أبنائهم وتهذيبهم ، وكان ذلك التعليم شاملاً لكل علوم العصر بلا استثناء، وقد قويت الحركة العلمية آنذاك-كالقصص و الأخبار و الشعر و الأنساب و الأيام. فضلاً عن طرائق السلوك، و صارت طبقة المعلمين تُعرف بالمؤدبين، و كان المعلم الذي يجمع أشتات العلوم يسمى أديباً.

أخذت كلمة (أدب) في عصر بني أمية معنى تهذيب السلوك الذي دلت عليه كلمة (أدب) في عهد النبوة ، لكن اتسع هذا المعنى التربوي التهذيبي ، فأصبح معنىً تربوياً تعليمياً تثقيفياً وتهذيبياً . فقد ظهرت في العهد الأموي شخصية (المؤدب) ، وهو المعلم أو الأستاذ ، الذي كان يختاره الخلفاء والأمراء ومَن في حكمهم لتعليم أبنائهم وتهذيبهم ، وكان ذلك التعليم شاملاً لكل علوم العصر بلا استثناء .

وظل معنى (التثقيف) مفهوماً من كلمة التأديب في هذا العصر ، حتى أطلق على طائفة من ممتازي الأساتذة اسم (المؤدبين) ، وهم القائمون بأمور التعليم على النحو المعروف أيام بني أم ية ، وهو التعليم بطريق الرواية للشعر والأخبار ومايتصل بالعصر الجاهلي . وصارت كلمة (أدب) تدل منذ العصر الأموي على هذا النوع من الثقافة ، واتاح هذا الاستخدام الجديد لكلمة (الأدب) أن تصبح مقابلة لكلمة (العلم) الذي كان يطلق حينئذٍ على الشريعة الإسلامية ومايتصل بها من دراسة الفقه والحديث النبوي وتفسير القرآن الكريم .

4- معنى كلمة أدب في العصر العباسي :

وفي نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي ، كانت الدولة العباسية قد اتسعت كثيراً رقعتها الجغرافية ، وتوسعت دواوينها ، فكان من الطبيعي أن يُعنى العلماء والمفكرون بتزويد رجال الحكومة وكتابها بما يلزمهم من ثقافة وإرشادات، ولمّا قويت الحركة العلمية، و بلغت ذروة كمالها، ممثلة في تأليف الكتب، و تصنيف المعارف و النهوض بالترجمة ، صار هذا العصر يُعرف بالنهضة في مختلف النواحي الثقافية ، استقلت كلمة (أدب) و تفردت بالمعنى الذي ظلّ سائداً حتى الآن،فصارت تُطلق على الكلام الجيد من المنظوم و المنثور، و ما يتناوله بالتفسير و الشرح، و النقد و التعليق. كما استمرت لقباً على أولئك في منتصف القرن الثالث ، ومن ذلك كان منشأ الكلمة المشهورة (حرفة الأدب) وأول من قالها الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب العروض المتوفى سنة 175هـ ، وذلك في قوله كما جاء في المضاف والمنسوب للثعالبي : (حرفة الأدب آفة الأدباء) ؛ لأنهم كانوا يتكسبون بالتعليم ولا يؤدبون إلا ابتغاء المنالة، وذلك في حقيقة معنى الحرفة على إطلاقها . و نجد بيتاً مشهوراً لأبي الطيب المتنبي يستعمل فيه كلمة (أدب)، بمعنى الإنتاج الشعري، و البراعة اللغوية المتمثّلة في شاعريّته، فقال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم.

وهكذا شهد القرن الثالث الهجري تحديداً لمعنى الأدب ،وأنه المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما ، أو يفسرهما ، أو يدل على مواضع الجمال فيهما . فهذا محمد بن المبرد المتوفى سنة 258هـ يقول في صدر كتابه (الكامل) : (هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب مابين كلام منثور ، وشعر موصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ...)،و كذلك الجاحظ في البيان و التبيّن يقول: (اطلب الأدب فإنه دليل على المروءة و زيادة في العقل و صاحبٌ في الغربة و صلة في المجلس).

ومن التأليفات التثقيفية لرجال الحكومة العباسية وكتابها رسالتي: (الأدب الكبير)، و (الأدب الصغير) لعبدالله بن المقفع، إذ اشتملتا على ضروب من الحكم و النصائح الخلقية و

السياسية ، و (أدب الكاتب) لابن قتيبة، ومنها كذلك (ديوان الحماسة) لأبي تمام 232هـ إذ أطلق على الباب الثالث الذي جمع فيه مختارات من طرائف الشعر باسم (باب الأدب)، وينطبق هذا المعنى تمام الانطباق على (كتاب الأدب) الذي عقده الإمام البخاري المتوفى سنة 256هـ في مؤلفه المشهور في الحديث والمعروف باسم (الجامع الصحيح)، ولم ينتصف القرن الرابع الهجري حتى كان لفظ (الأدباء) قد زال عن العلماء جملة، وانفرد بمزيته الشعراء والكتاب في الشهرة المستفيضة ؛ لاستقلال العلوم يومئذٍ وتخصص الطبقات بها .

5- معنى كلمة (أدب) في العصور اللاحقة:

لعل خير محاولة قام بها العرب لتحديد معنى (الأدب) تلك التي قام بها ابن خلدون (ت808هـ) إذ تطرَّق إلى مفهوم كلمة أدب في مقدمته تحت عنوان (علم الأدب) قائلا: "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم بطرف" ، فقد عقدَ في مقدمته فصلًا في علوم اللسان العربي تناول فيه النحو و اللغة و البيان ثمَّ الأدب، فعدَّ الأدب علمًا من علوم اللسان و قال بأنه لا موضوع لهُ و إنما المقصود به عند أهل البيان ثمرته و هي الإجادة في فني المنظوم و المنثور على أساليب العرب و مناحيهم، و كأنَّ ابن خلدون يعود بالمصطلح مرة أخرى إلى العصر الإسلامي و الأموي حين كانت الكلمة تعني التهذيب و تعلم أشعار العرب و أخبارهم.

و بهذا العرض لدلالة الكلمة خلال العصور المختلفة يتضح أنها اتسعت و ضاقت تبعًا لاختلاف العصور، فشملت كل أنواع المعرفة حينًا و وقف معناها عند الكلام الجيد من المنظوم و المنثور حينًا آخر.

و يمكن أن نُجمل خلاصة الفهم القديم لكلمة (أدب)، في النّقاط التالية:

أ-المعنى الحسي.

ب-التأديب و تهذيب الخلق.

ت-التعليم.

ث-المعارف و العلوم غير الدّينية، التي ترقى بالإنسان اجتماعيّا و ثقافيّاً.

ج-كلّ ما ينتجه العقل و الشعور.

6-مفهوم الأدب في العصر الحديث :

أخذت كلمة (أدب) منذ أواسط القرن الماضي تدل على معنيين :

أ-معنى عام ، يدل على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علماً أم فلسفة أم أدباً خالصاً ، فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدباً .

ب-معنى خاص ، هو الأدب الخالص الذي لا يراد به مجرد التعبير عن معنى من المعاني ، بل يراد به ـ أيضاً ـ أن يكون جميلاً بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف في صناعتي الشعر وفنون النثر الأدبية مثل : الخطابة ، والأمثال ، والقصص ، والمسرحيات ، والمقامات .

وإذا استقرأنا تعريف الأدب ومفهومه لدى أدبائنا في العصر الحديث سنجد أن تعريفاته تتعدد بتعدد وجهات نظر من عرَّفوه :

1- يورد الدكتور محمد مندور تعريفين للأدب يعتبرهما من أكثر التعاريف شمولاً وانتشاراً عند أدباء ونقاد ومفكري الغرب :

- التعريف الأول يقول : (إن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية) . ويبين مندور أن التجربة البشرية عند الغرب تشمل التجربة الشخصية والتاريخية والأسطورية والاجتماعية والخيالية.

- التعريف الثاني يقول : (إن الأدب نقد للحياة) .

2- يعرِّفه الدكتور شوقي ضيف بأنه (الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القرَّاء والسامعين سواء أكان شعراً أم نثراً) .

ويتفق الدكتور محمد عبد القادر مع الدكتور شوقي ضيف في تعريف الأدب بأنه (الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء أو السامعين أو في عقولهم بالإقناع سواء أكان منظوماً أم منثوراً...ويتمثل في كونه الذخر الإنشائي الذي

جادت به قرائح الأفذاذ من أعلام البيان وعبروا به عن خلجات النفس وما يجيش بـه الوجـدان، ومـا تترنم به العاطفة، ويسبح فيه الخيال، وما توحي به مظاهر الكون وأحوال المجتمع مـما في تصـويره غذاء للغة وإمتاع للنفس) .

4- ويعرفه حسن شحاتة بأنه (التراث الأدبي الجيد قديمه وحديثه ومادته ... كما قد يُـراد به النواحي التي تتصل بالأحكام على نتاج الأدباء،وألوانه ومميزاته في إطار سلسلة التطـور التـي مرَّ بها هذا التراث من عصر إلى عصر) .

5- ويعرفه صـلاح الـدين مجـاور ، بأنـه (صـورة الحيـاة ـــ واقعهـا، وفنهـا، وإحساسـات أفرادها، وعواطفهم،وجمالها وبهجتها ــ تُعـرض في ألـوان مـن التعبـير الفنـي الـذي يرقـى فكـراً ويعلو أسلوباً ويسمو معنى) .

6- ويعرفه رشدي طُعيمة ومحمد مناع بأنه (الفكرة الجميلـة في العبـارة الجميلـة،وهو الكلام الجيد الذي يُحدث في نفس قارئه لذة فنية ويبعث في نفس المتلقي متعة وسروراً...وقـد يـتردد الأدب بمعنـى التعبـير البليـغ الـذي يحقـق المتعـة واللـذة الفنيـة بمـا فيـه مـن جـمال التصوير،وروعة الخيال،وسحر البيان، ودقة المعنى، وإصابة الغرض)

7- أمّا د.مريم بغدادي في (المدخل لدراسة الأدب) فإنها عرّفـت الأدب بأنّـه: "مجموعـة من التجارب الإنسانية التي تفرضها الحياة البشرية بأطرافها و اتجاهاتهـا المختلفـة عـلى مـدى الحيـاة و امتـداد الـزمن و مراحـل التطـور الإنسـاني بكـل تناقضـاته و مـن خـلال تطـوره أو انحداره".

نستنتج مما سبق بأن الأدب فن مـن الفنـون الجميلـة كالرسـم والنحـت والموسـيقى ونحوهـا، وجنة ثمينة للتعبير الجميل عن الشعور الصـادق وعـما يجـول في القلـوب والنفـوس، ووسـيلة هامـة لإثارة الانفعالات ودعوة الشعوب إلى مقاصدهم الحقيقية، وتصوير المجتمع الإنسـاني تصـويرا دقيقـا بأسـلوب جـذاب، كـما هـو الكـلام الإنشـائي البليـغ الـذي يقصـد بـه إلى التـأثير في عواطـف

القراء والسامعين، سواء كان شعراً أم نثراً[16].

2-نظرية الأدب

توطئة:

إن النظرية بالمعنى الدقيق محاكاة إبداعية ودراسة منهجية عميقة لطبيعة الأدب وطرق تحليله ونقده، وطائفة من الآراء التي تحاول تفسير الوقائع العلمية أو التخيلية أو البحث عن المشكلات القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع أو السبب والمسبب. و عبارة عن مجموعة من المفاهيم والتعريفات والافتراضات التي تعطينا نظرة منظمة لظاهرة ما عن طريق تحديد العلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصة بتلك الظاهرة ، بهدف تفسير تلك الظاهرة والتنبوء بها مستقبلاً. كما أنها مناقشات كثيرة حول أسئلة مهمة لها علاقة واضحة بالأدب وقراءات كثيرة جدا لنصوص صعبة تتعلق بالتحليل الأدبي والعلمي والنفسي والسياسي والفلسفي[17].

وإن النظرية في الدراسات الأدبية ليست تقريرا لطبيعة الأدب أو مناهج دراسته ووظيفته ومعاييره وأجناسه الرئيسية، إنما هي مجموعة من الممارسات في التفكير والتخييل والكتابة والدراسة. وأن الفيلسوف "ريتشارد روني" قد ساق الكلام عن نوع أدبي جديد " تطور نوع جديد من الكتابة في بداية عصر "غوتة" و"ماكولاي" و"كارلايل"، وهذا النوع الجديد من الكتابة ليس تقييما للمزايا النسبية للمنتجات الأدبية، ولا للتاريخ ولا للفلسفة الأخلاقية ولا للتنبؤ الاجتماعي، ولكنه كل هذه الأشياء ممتزجة مع بعضها البعض في نوع أدبي جديد[18].

---

(16)ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com).(بتصرف بسيط).

(17)ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com).(بتصرف بسيط).

(18) دراسات مختارة في نظرية الأدب للدكتور أحمد محمد ويس: 189.

وإن النظرية هي دراسة منظمة وتفكيرية عميقة تعتمد على الانتقال من التجربة الاستقرائية إلى المبادئ الصورية الاستنباطية، وتركيب عقلي مؤلف من تصورات متسقة تهدف إلى ربط النتائج بالمبادئ. كما أنها تركيب فكري شامل يهدف إلى تفسير أكبر عدد من الظواهر في مجال بعينه، وهي نسق من المعرفة المعممة التي تفسر الجوانب المختلفة من الواقع[19].

يقول الدكتور جابر عصفور إن النظرية هي ناتج فعل التمفصل الذي يجمع بقدر ما يفصل بين أنساق متباينة من المعرفة، ليؤسس نسقا جديدا بواسطة مراجعة الأنساق القائمة، في علاقاتها بمعطيات جديدة وأوضاع متحولة وصييغ متولدة، يختبرها الوعي الضدي ليعيد تشكيلها في نسق يعد بأن يفسر ما عجزت الأنساق المتاحة عن تفسيره، وأن يستهل ما لا يستطيع غيره المضي قدما فيه. ولذلك تتصف النظرية بصفة النسبية التي تردها إلى لحظة تاريخية بعينها، تسمها بهواجسجها، وتعكس عليها أسئلتها الأساسية التي كانت النظرية استجابة إليها، وذلك في عملية الصياغة الصورية التي تحيل المعطي إلى إشكال، وتنتقل من نسبية اللحظة إلى عمومية المبدأ الصوري الذي يشبه القانون[20].

ويقول الكاتب أورتيجا إي جاسيت " العلم ليس سعة اطلاع، وإنما هو نظرية. ويصبح اجتهاد المطلع على العلوم علما حين يحرك الأحداث والمعارف نحو نظرية معينة" [21]

ويرى الدكتور جابر عصفور :" إن النظرية هي تربط بالممارسة ارتباطا جدليا، فإنها تنير الممارسة وتساعد على تقدمها في الوقت الذي تستقي منها ما يؤكد سلامتها الذاتية، هادفة إلى إلقاء المزيد من الضوء على موضوعها ووضعه مضع المسألة، وما تطرحه النظرية على موضوعها من هذا المنظور، ينطوي على معنى التكرار لأفعال الممارسة والتحدي لها في الوقت نفسه. وإذا كان الهدف من النظرية هو تأسيس بناء أكثر عقلانية ومنهجية، تأكيدا للمكانة

---

(19) ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com).(بتصرف بسيط).

(20) دراسات مختارة في نظرية الأدب للدكتور أحمد محمد ويس:159.

(21) دراسات مختارة في نظرية الأدب للدكتور أحمد محمد ويس:5.

المتميزة والمتغيرة للأدب في موازاة المكانة الملازمة للنقد وحال وجوده المستقبل".[22]

مفهوم نظرية الأدب عند النقاد

إن موضوع " نظرية الأدب" بحث أدبي قد اختلف فيه الأدباء والبلغاء اختلافا كثيرا، كما أنه بحث صعب لم يستطع أحد منهم أن يعرفه تعريفا واحدا، ويحدد مجاله تحديدا تماما، ويسلط الضوء على طبائعه وظائفه ومعاييره وأنواعه حق التسليط، كما أن بعضا منهم ضل سبيله في تحديد فن الأدب حق التحديد وتحليله حق التحليل وتقويمه حق التقويم.

وقد ظهرت محاولات عديدة ومجهودات كثيرة لتعريف الأدب مع متباينة الألفاظ والجمل، متقاربة المعاني، حيث يمكنك أن تعرفه على أنه " كتابة تخيّلية " Imaginative بمعنى التخييل (Fiction) أي كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة، ولكن هذا التعريف قاصر عن أن يفى الأدب حقه عبر تاريخه عند الناقد رينيه ويليك[23]. ويقول رومان جاكوبيسون صاحب مصطلح " الأدبية" إن "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كل ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا" [24]. ويقول أرسطو في كتابه المشهور " فن الشعر" إن الأدب عبارة عن ظاهرة طبيعية محكومة بأصول[25].

ومما لا يشوبه أية شائبة أن غبن كان يكتب الحقيقة التاريخية، وربما هكذا مؤلفو سفر التكوين، ولكنهم يُقرؤون الآن بمثابة " واقعة " من قبل البعض، و" تخييل" من قبل البعض الآخر، ومن المؤكد أن نيومان تأملاته اللاهوتية حقيقية ولكنها اليوم " أدب" بالنسبة لكثير من القراء. ومن المعلوم لدى الجميع أن الأدب حين يضم الكثير من الكتابة الوقائعية، يُقصي أيضا قدرا وافرا من التخييل. كما أن مجلة سوبرمان وروايات ميلزوبون هي تخييلية ولكنها

(22) المصدر نفسه: 161.

(23)نظرية الأدب لـــ" تيري إيغلتون، صـــ ، قام بترجمته : ثائر ديب ، المطبعة: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق . 1995، دراسات مختارة في نظرية الأدب:9.

(24) دراسات مختارة في نظرية الأدب: 9.

(25)فن الشعر لـــ" أرسطو ، ترجمة وتقديم وتعليق : الدكتور إبراهيم حماده صـ 22 ،23.

لا تعتبر أدبا على العموم، وهي لا ترقى إلى مصاف الأدب بالتأكيد[26].

ومن الممكن تعريف الأدب ليس تبعا لما إذا كان تخييليا أو تخيليا، وإنما لأنه يستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة. فالأدب هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يُرتكب بحق الكلام الاعتيادي. كما يقول الناقد الروسي رومان جاكوبسون " إن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي"[27]. وهذا هو تعريف وحيد ذهب إليه الشكلانيون.

وإن الشكلانيين [28] قد انطلقوا من رؤية العمل الأدبي بمثابة حشد تعسفي إلى هذا الحد أو ذاك من الصنعات، ولم يتوصلوا إلا لاحقا إلى رؤية هذه الصنعات بمثابة عناصر أو وظائ مترابطة ضمن نظام نصّي كلّي. وتضم هذه الصنعات كلا من الصوت والمخيلة والإيقاع والنحو والعروض والقافية والتقنيات السردية.

وإن نظرة الأدب تحيط بكل من التاريخ الأدبي والنقد الأدبي، ولن يستطيع أحد من الأدباء والنقاد والمؤرخين أن يصور حق التصوير أية من الأنماط الثلاثة بدون البعض، ويفهم بدون الأخر، كأن نظرة الأدب جزء متين لا يتجزأ من التاريخ الأدبي والنقد الأدبي. وجرت محاولات كثيرة للتسليط الضوء على كل من النظرية الأدبية والنقد الأدبي والتاريخ الأدبي بغاية من التوضيح والتبيين، فقال بعض النقاد إن نظرية الأدب فن مستقل وفن آخر لا صلة لها بالنقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وقال البعض إن كلا من الأنماط الثلاثة يستوعب الآخر، بحيث لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو تاريخ الأدب، أو فهم النقد دون نظرية

(26)نظرية الأدب لـــ" تيري إيغلتون:11.

(27) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(28) ظهرت هذه المدرسة (الشكلانيون) في روسيا في السنوات السابقة على الثورات البولشفية عام 1917م وازدهروا في العشرينات، إلى ان تم إسكاتهم فعليا من قبل الستالينية. وهذه المجموعة المقاتلة المتمرسة في فن الجدل والمناظرة، نبذت المذاهب الرمزية شبه الصوفية التي كانت قد مارست نفوذها على النقد الأدبي من قبل.

الأدب والتاريخ، أو التاريخ من دون نظرية أو نقد[29].

وقال البعض إن نظرية الأدب تتحدث دائما على طبيعته ومعاييره ووظائفه وأجناسه، ولن تستطيع أن تقوم على الأحكام التقويمية، كما أن النقد الأدبي يقوم على الأحكام التقويمية ويحلل النصوص الأدبية تحليلا دقيقا ويشير إلى الشروط والقواعد التي وضعها الناقد لفهم النصوص الأدبية فهما جيدا بدون التعرض للعراقيل والمشكلات والصعوبات[30].

نظرا إلى الاختلافات التي جرت بين الأدباء والنقاد، استطيع أن أقول بمزيد من الاطمئنان إن كلا من ألوان الأدب الثلاثة فن مستقل له علاقة وطيدة بالآخر، ولن يستطيع أحد من الأدباء والنقاد أن يفهم معنى الأدب كما كان حقه بدون الآخر من الأنماط الثلاثة. كما يقول الناقد الكبير رينيه ويليك " إنها تستلزم بعضها بعضا بشكل يبلغ من شموله أننا لا نستطيع تصور النظرية الأدبية بدون نقد أو تاريخ، أو النقد بدون نظرية أو تاريخ، أو التاريخ بدون نظرية ونقد" [31].

وإن الدكتور أحمد محمد ويس قد كتب بقلمه الفياض في مقدمة " دراسات مختارة في نظرية الأدب" "نظرية الأدب تختلف عن النقد الأدبي من حيث إن النقد يعنى بدراسة أعمال أدبية محددة لهذا الأديب أو ذاك دراسةَ تحليل وتقويم. كما أنها تختلف عن تاريخ الأدب من حيث إن الأخير يعنى بدراسة ما حول النص من ظروف سواء في ذلك ما اتصل بكاتب النص أو ببيئته، وكذلك يعنى بالتبدلات الكبرى في الموضوعات وظروف هذه التبدلات وأسبابها[32].

(29) ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر آباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).
(30) ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).
(31)مفاهيم نقدية لرينيه ويليك، وترجمة: الدكتور محمد عصفور:10
(32)دراسات مختارة في نظرية الأدب:6.

نظرية الأدب عبر التاريخ

إن تاريخ النظرية الأدبية قديم قدم البشرية ذاتها، و جذورها ممتدة بعيداً إلى اليونان القديمة في "كتاب فن الشعر لـ" أرسطو" ، وفي الهند " كتاب ناتيا شاسترا لبهاراتا موني"، ولونجينوس في روما القديمة و الجاحظ وعبد الله ابن المعتز في الحضارة الإسلامية الرائدة. كما أن نظريات علم الجمال في القرن الثامن عشر والتاسع عشر كانت ذات تأصير كبير على على الدراسة الحديثة للأدب. ويعتبر كل من النقد الأدبي ونظرية الأدب مرتبطا شديدا بشكل كبير بتاريخ الأدب، وبدأ وصف نظرية الأدب الحديث في حوالي سنة 1950 مع ازدياد تأثير البنيوية اللغوية لفرديناند دي سوسير على اللغة الإنكليزية والنقد الأدبي. وتأثر النقد الجديد والأعمال الأوربية بالتشكيلية وخاصة التشكيلية الروسية وقد وصفت أعمالهم بأنها أكثر تجريد ونظرية. ولكن تأثيرها لم يكن كما كان تأثير البنيوية على اللغة الإنكليزية في الأوساط الأكاديمية والتي رأت من نطرية الأدب مجال موحد[33].

لقد بدأت شعبية نظرية الأدب في الأوساط الأكاديمية بالنمو اعتباراً من سنة 1960 في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة حيث بدأ تأثيرها ينتشر خارج حدود الجامعات النخبوية مثل جامعة جونز هوبكينز. وخلال هذه الفترة كان ينظر إلى نظرية الأدب على أنها الرؤوية الأكثر تطوراً وسعت معظم الجامعات والهيئات الأكاديمية في إدراج نظرية الأدب في مناهجها الدراسية، وبدأت شعبية نظرية الأدب بالهبوط مع بدايات عام 1990 وفي عام 2004 ظهر جدال حوال استخدام نظرية الأدب في المناهج الدراسية[34].

الفرق بين علم الأدب ونظرية الأدب

حينما نتصفح أوراق كتب التاريخ الأدبي والمعاجم القيمة، فنجد فرقا بعيدا بين علم الأدب ونظرية الأدب، لأن علم الأدب يدل دلالة واضحة على العلوم الطبيعية والاجتماعية، وعلى

(33) ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد (بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).
(34)ينظر: المصدر نفسه.

العلوم التي تتبعها الطبيعية والفلسفة من طرق البحث والدراسة، ومن المعلوم لدى الجميع أن هذه العلوم لا علاقة لها بالأدب من أية من النواحي المتنوعة[35].

وأما نظرية الأدب، فهي تعني بالمعنى الدقيق لكلمة الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب وطرق تحليل الأدب[36]. فيقول الناقد الكبير رينيه ويليك في كتابه المقدس" مفاهيم نقدية" " فمصطلح Literaturwissenschaft (علم الأدب) احتفظ في الألمانية بمعناه القديم، الذي يدل على المعرفة المنظمة، لكنني أميل إلى الدفاع عن المصطلح الإنكليزي Literary theory (النظرية الأدبية)كمصطلح أفضل من علم الأدب، لأن كلمةScience (علم) في اللغة الإنكليزية أخذت تدل على العلوم الطبيعية، وتدل على تقليد ما تتبعه العلوم الطبيعية من طرق البحث وما تزعمه ليفسها من قدرات، وهي دلالات يحسن بالدراسات الأدبية أن تتفاداها، لأنها مضللة" [37].

الفرق بين فن الشعر ونظرية الأدب

من الحقائق الواضحة أن فن الشعر لا يدل دلالة قاطعة إلا على الكلام الموزون المقفى الذي نعبر عنه بالشعر أو النظم في هذه الأيام. ولا يمكن أن يراد به لونا أدبيا من ألوان الروايات والمسرحيات والكوميديا والدراما والمقالات المنشورة في المجلات والجرائد والصحف والكلام المنثور الذي يصور المجتمعات الإنسانية تصويرا دقيقا بأسلوب جذاب وأسلوب خلاب[38].

وأما نظرية الأدب، فهي مجال واسع يأتي إليه كل لون أدبي من ألوان الكلام المنظوم والمنثور الذي يعبر عما يحدث في المجتمع البشري من الآلام والأفراح والمصائب والسعائد بشكل الروية والمسرحية والقصص الفكاهية. فيكتب الناقد المثالي رينيه ويليك " إن

---

(35)ينظر: المصدر نفسه.

(36)ينظر:المصدر نفسه.

(37)مفاهيم نقدية لـــــ" رينيه ويليك":10.

(38)ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).

مصطلح literary theory (نظرية الأدب)أفضل من poetics (فن الشعر)، لأن كلمة poetry (الشعر) في الإنكليزية ما تزال محصورة بالمنظوم من الكلام، ولم تكتسب المعنى الواسع الذي تعنيه الكلمة الألمانية Dichtung ، ولذا فإن كلمة البويطيقا أو فن الشعر تستبعد النظر في أشكال أدبية كالرواية أو المقالة، ولربما أوحت أيضا بشئ من الإلزام إذا فهمت على أنها مجموعة من المبادئ التي لا بد أن يلتزم بها الشعراء[39].

3-وظيفة الأدب

وحين نتحدث عن وظيفة الأدب ينبغي أن نكون على دراية بأن الإبداع الأدبي فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية، ومع أن وظيفة الأدب تتغير من عصر إلى عصر ، ومن مرحلة اجتماعية إلى أخرى ،فإنها تؤكد بأن الأدب الناضج وظيفته الدائمة تتمثل في تحريك الإنسان بكليته ، لكي يمكنه من المساهمة في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل .

فمنذ عرف الأدب طُرح السؤال عن وظيفته، وهو سؤال قديم حديث، مثار في آداب الأمم جميعها، وعُدّ البحث فيه ضرباً من البحث في قيمة الأدب، وشرعية وجوده. وإذا ثبت مثلاً أنه نشاط عديم الجدوى، أو أنه لا يؤدي هدفاً ما، انتفى -عند قوم- مسوّغ وجوده، أو نظر إليه على أنه نشاط متدنٍّ، لا يعدو أن يكون ضرباً من المهارة اللفظية، والتنوق الكلامي اللذين لاطائل من ورائها.

واختلفت الآراء في وظيفة الأدب، فارتبطت باتجاهات فكرية، ونفسية، واجتماعية وغيرها. ولكن جماع الآراء المختلفة التي طُرحت في بيان وظيفة الأدب انطلقت من منزعين اثنين:

1. مدرسة الفن للمجتمع، 2- مدرسة الفن للفن .

(39) ينظر: مفاهيم نقدية لـــــ" رينيه ويليك":10.

1-مدرسة الفن للمجتمع :- يذهب اصحاب هذه النظرية ان للفن والادب اهدافا اجتماعية واخلاقية تتمثل في التعبير عن مطالب المجتمع ومثله العليا والعمل على تطوير المجتمع وتقدمه وتهذيب النفس الانسانية وتوجهها الخير والفضائل والحق .

لذلك يقوم هؤلاء الادباء وفقا لما فيه من مضمون اجتماعي واخلاقي يفيد الانسان خاصة والمجتمع عامة ، فالتاثير الاجتماعي والاخلاقي للفن هو مقياس جودته .

ويرجع اصل هذه النظرية الى زمن الفلاسفة الاغريق سقراط وافلاطون وارسطو الذين تكلموا عن الجمال والفن ويعد سقراط اول من ربط بين الفن والاخلاق لانه جمع بين الجمال والمنفعة ، فالجمال عنده هو ما يحقق نفعا مباشرا وخيرا عاما.

وافلاطون شائه شان سقراط ربط بين الفن والحقيقة وراى ان الفن اداة مهمة لتهذيب النفس البشرية ، ورقي الحياة الاجتماعية لهذا طرد الشعراء من جمهوريته لانه وجدهم لايصورون الحقيقة التي تتمثل في عالم المثل وانما يحاكون العالم الظاهري فيزخر منهم بالاوهام .

ولقد دعت الى هذه النظرية مدارس متعددة منها : المدرسة الواقعية الاشتراكية التي يمثلها (جان بول سارتر) الذي يطالب الاديب الروائي والمسرحي بالالتزام أي تبني قضايا الحق والحرية والعدل وحارب الظلم والاستغلال في العالم كله.

الحجج التي يستند اليها دعاة النظرية:

1. ان جذور الفن واصوله اجتماعية وليست فرديه اذ نشا الفن من الطقوس التي كانت القبائل البدائية تمارسها وكان يجتمع في الرقص والغناء والموسيقى.

2. ان الاديب لا يكتب الا ليوصل اراءه ومشاعره الى الجماعة حتى ترى ما يراه وهو لايحس بالطمانينة والراحة الا اذا وجد ان المجتمع قدتقبل واستساغ ادبه . وهكذا ترى ان الاديب لا يكتب لنفسه بل للمجتمع .

الاعتراضات التي وجهت الى النظرية:

1. ان المعايير الاجتماعية والاخلاقية متغيرة وغير ثابتة من عصر الى عصر.
2. ان الالتزام الاجتماعي والاخلاقي عندما يفرض فرضا على الاديب او الفنان يؤدي الى عقم الادب والفن . اذ ان الادب والفن لا يزدهران الا في اجواء تسودها الحرية.

2-مدرسة الفن للفن : تهتم بالشكل الفني وما يثيره في القارئ من متعة دون اهتمام بالمضمون [40]، يذهب دعاة هذه النظرية الى ان الفن فعالية انسانية ذاتية لها قوانينها الذاتية التي لا ترتبط باي قانون اجتماعي او اخلاقي ـ فالفن عند هؤلاء يكفي نفسه بنفسه ولا هدف له الا ذاته اذ ليس للفن غاية او وظيفة اجتماعية او اخلاقية ووظيفته الوحيدة (ان كانت له وظيفة) هي اثارة الجمال .

وبذلك فإنه هذه نظرية تجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (أيدلوجية)، وتنشد من الفنِّ الفنَّ فقط والجمال، ويطلق أصحاب النظرية على ذلك بأنه تخليص الأدب من النفعية والغائية، ثم إن هذه النظرية شاعت في الأدب، إذ ترى أن الأدب يجب أن يتحرر من أي قيمة يمكن أن يحتويه الكلام إلا قيمة الجمال، وألا يُنظر فيه إلى معايير خلقية أو دينية أو قيم نفعية، "فمهمة الأدب نحت الجمال، ورسم الصور والأخيلة الباهرة، من أجل بعث المتعة والسرور في النفس، فليست "مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخَّر لقيم الخير أو المجتمع، إنه هدف في حد ذاته، ولا يُبحث له بالتالي عن أي هدف خُلقي أو غير خلقي، فحسبه بناء الجمال ليكون بمثابة واحة خضراء يُستظلُّ بها من عناء الحياة"[41].

وترجع اصولها الى اراء الفيلسوف الالماني (كانت (kant) ت 1804م) إذ نظر إلى أن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنه حر، لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية،

---

(40) الحداثة في الشعر: يوسف الخال،29.

(41)د . وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار القلم، دبي، ط 1، 1419هـ ص 87.

دون ما قد يتلبَّس به من أفكار وفلسفات أو أخلاق أو قيم اجتماعية أخرى[42]، أي أن الجمال هو الاحساس بالراحة بعيدا عن المنفعة فالفن يكون جميلا اذا لم يكن نافعا واذا اصبح نافعا فقد صفة الجمال .

فإن اختلاف الآراء في وظيفة الأدب، تعود الى تعدد الاتجاهات الفكرية، والنفسية، والاجتماعية وغيرها، ولكن جماع الآراء المختلفة التي طُرحت في بيان وظيفة الأدب انطلقت من منزعين اثنين[43]:

- أحدهما: يذهب إلى أن الفن عموماً -والأدب فرع منه- وظيفته أن يعلِّم، ويهذب، ويقوم بتحقيق هدف اجتماعي، إصلاحي، إعلامي، فهو أداة نافعة إن أُحسن تجنيدها في خدمة المجتمع.

- وثانيهما: يرى أن الفن للمتعة والإطراب، وهو مجرد عن الغاية النفعية، ينشدُ الجمال، وتسلية النفس، من غير أن ينهض، أو يطلب منه النهوض -بأية وظيفة. اجتماعية أو خلقية، وقد ينطوي نشدان الجمال وإبداعه على غاية ما وقد يتجردّان منها، ولكن الفن -في جميع أحواله- لايضع في حسبانه مثل هذه الغاية، ولايسأل عنها، وقد يغلو أصحاب هذا الاتجاه، فيذهب بعضهم إلى حدّ القول إن النفعية تفسد الفن.

وذهب قوم إلى الجمع بين غايتيْ المنفعة والمتعة، ورأوا أن إحداهما لا تتحقق إلا بوجود الأخرى، فربط بعضهم بين الأديب والجمهور حين ألحّ على الغاية وقالوا : إنما همّ الشاعر أن يعلّم ويُمتع ، فالشعر ليس لهواً ولعباً لا طائل وراءه بل يحمل معناه، والشعر ليس شكلاً جميلاً وإنما هو مضمون جميل أيضاً. على أن رفضه للجمالية الخالصة لا يعني قبولاً بالمنفعة الخالصة لهذا يرفض العمل الفني الذي يتحول إلى وثيقة اجتماعية أو تقرير تاريخي[44]، الشعر فن له وظيفته التي تنبع من طبيعته، ومضمونه الذي يرتبط بشكله. والفائدة فيه لا تنفصل

---

(42)د. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص 76.

(43) ينظر: التيّار الخلقي في وظيفة الشعر عند العرب (العصر الجاهلي) ـــ د.وليد قصّاب، بحث منشور: (http://www.startimes.com/).

(44) إشارات على الطريق: الحيدري، (ص149).

عن المتعة والمتعة فيه لا تخلو من فائدة.

وقد طرحت هذه القضية في تراثنا الأدبي مثلما طُرحت في آداب الأمم الأخرى، وعرف النقد العربي المنازع السابقة جميعها.

فوظائف الشعر عند العرب في الجاهلية عند نقادنا وظائف خلقية تعليمية ذات طابع نفعيّ، فالعرب، في الأغلب الأعمّ- لم تنظر إلى الشعر على أنه فن مجرد عن الهدف، غايته التنميق اللفظي، أو التشكيل الجمالي، أو الإمتاع والإطراب المجردان، بل ارتبط الشعر عندهم، بشكل واضح منذ نشأته -في العصر الجاهلي- وحتى تطوره -في فترات الإسلام المختلفة -بغايات لاتجرِّد الشعر من الوظيفة، ولا تجعله شعراً للشعر، أو فناً للفن، بل كانت أهمية الشعر، ومكانة الشاعر، تنبعان من طبيعة الدور الذي يؤديه، والغاية التي يسعى إلى تحقيقها.

ولقد اهتم النقد الأدبي عند العرب بالشعر خاصة، لأنه رأس الفنون الأدبية عندهم، وهو ديوانهم الحقيقي، وإذا كانت الوظيفة الخلقية -في جوانبها المختلفة كافة - شديدة الوضوح في الشعر، فإنها -من غير شك- في النثر أوضح، إذ الشعر أقرب إلى الجموح وأوغل في الخيال، وأبعد في الهيمان والانطلاق حتى وقرَ في نفوس قوم أن (أعذب الشعر أكذبه) .

لذلك فإن التحدث عن وظيفة الأدب يحتل مكانة عظيمة وأهمية سامية في نظرية الأدب، وأن الأدب الذي ليس له أية من الوظائف النبيلة والأهداف الهامة، يعد ضربا من ضروب اللهو، وعملا من أعمال الهزل، وعملا يخلو من التأثير بين القراء والباحثين والدارسين والأدباء والنقاد. وأن الأدب الذي يخلو من الوظائف، لا يستطيع أن يؤدي مسؤليته الأساسية كما كان حقها. وبدون دراسة وظائف الأدب المضنية ومطالعتها العميقة لا نستطيع أن نتحدث بمزيد من الإطمئنان عن قيمة العمل الأدبي ومعاييره القيمة، ولا نستطيع أن نحلل حق التحليل أية من النصوص الأدبية نثرا كان أو شعرا، ونقوم الأحكام التقويمية حق التقويم[45].

(45)ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).

وتاريخ وظيفة الأدب قديم قدم البشرية ذاتها، وأول من عنى بالتحدث عنها وهو أفلاطون الذي كان يريد أن ينفى أن للأدب علاقة بالمعرفة، وأن يقول إنه نشاط هازل، أو عمل لا يكتسب صفة الجدية على الأقل[46]. وتدل هذه الأفكار والتخيلات دلالة قاطعة على أن أفلاطون ركز الانتباه على التلازم الضروري بين طبيعة الأدب وظيفته في أي بحث منهجي يتعلق بالقيمة. وهذا الشئ يتبين بصورة واضحة في فيما وصلنا من كتاب " فن الشعر". وأن الناقد الكبير أرسطو قد لفت نظره فيه إلى طبيعة الشعر القصصي والملحمي والدرامي، وانتهى إلى أنه نشاط مختلف عن كل من الفسلفة والتاريخ، كأنه نشاط تخيلي قوامه الخرافة أو الحكاية المخترعة.

وأما العصور الوسطى، فكانت سادت عمت العالم كله الحضارة الإسلامية النيرة كما كان حق التعميم، وهي كانت حضارة رائدة مثالية تشير إلى أن العرب لم يكونوا يهتمون بالوظيفة التي عنى بها أفلاطون وأرسطو وغيرهما في يونان القديمة وروما القديمة، ولم يحاولوا أن يحددوا له وظيفة غير الوظيفة التي كان يؤديها الشعراء والأدباء آنذاك، ولم يفكروا أي تفكير عن ظيفة كانت تؤديها الأنواع الأدبية التقليدية التي كانت معروفة لديهم، بل إنهم يعتبرون الشعر "غاية بلا غاية"، ويرون في الشعر عطاء عبقريا وسراجا وهاجا يستنير به الناس في حياتهم. وأن الشعر العربي يحيط بالغزل والوصف والهجاء والمدح والرثاء والوقوف على الاطلال والتغني بالذكريات الماضية من الحرب وبطولات الأباء والأجداد ومآثرهم ومفاخرهم بالنسب والحسب، بالإضافة إلى التعبير عن آلام الأمة وأفراحها والأحوال الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية وغيرها من الأحداث والوقائع التي تحدث في المجتمع البشري[47].

ومما يليق بالذكر أن العرب يشيد بالبراعة اللغوية كما كان حق الإشادة، يتمتعون بها تمتعا

---

(46)دراسات مختارة في نظرية الأدب:151.

(47)ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد (بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).

تاما، ويسابقون إليها إلى أقصى حد. كما أنهم لا يأخذون الكثير مما يقوله شعراؤها مأخذ الجد، ومن ثم يكتفون بالمتعة التي يثيرها الشعر فيهم، بالإضافة إلى المنفعة الثانوية التي يجدونها في الإعجاب بالمآثر، وفي التغني بالقيم التي يعتزون بها من مروءة وكرم ونجدة وشجاعة.

ولما ظهرت الفلسفة الوضعية أو التجريبية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، تأثر بها المشتغلون في الأدب، وكثر الحديث عن الوظيفة الاجتماعية التي تعد وظيفة رئيسية للأدب. وأن هذه الوظيفة الأدبية وظيفة قيمة تعبر عن الأحوال الاجتماعية من الآلام والسرور والمشكلات والأفراح ، وعما يجول في القلوب والنفوس في الأيام الإنسانية، كما أنها وظيفة مهمة تدعو الناس المترحين تحت ويلات الشرك، من الظلمات إلى النور، والفواحش والمنكرات إلى الطريق القويم والصراط المستقيم[48].

وبعد هذه الفلسفة الوضعية التي تشتهر بـ"الفلسفة الطبيعية" ظهرت المدرستان العظيمتان في سماء الأدب، ولعبتا دورا فعالا في تحديد الوظائف الأدبية إلى حد ما. وإحداهما تعرف بـ" المدرسة الواقعية الاشتراكية" متأثرة الفلسفة المادية الجدلية، والثاني يعرف بـ" الفلسفة الوجودية". وهاتان المدرستان متفقتان إلى حد أقصى، مع المدرسة الطبيعية فيما يتعلق بالوظيفة الاجتماعية للأدب على الرغم من الاختلافات الكثيرة في المسألة الأخرى بينها[49].

ومن الوظائف الهامة الأخرى التي ينهض بها الأدب والفن والمعرفة وأثرها في الأفراد والمجتمعات، وهي أن الأدب يقوم بتهذيب الأذواق وتنمية إنسانية الإنسان، ويوجه المجتمع كل توجيه إلى التخلص من الخرافات والأدوية الشعبية التي عمت العيون وسادتها. ويقول ميخائيل نعيمة: " وإذن فمهمة الأدب هي التعبير عن الإنسان وكلِّ حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً صادقاً من شأنه أن يساعد الإنسان على تفهم الغاية من وجوده، وأن يمهد الطريق إلى غايته. وإذن فللأدب رسالة سامية، وكل من أنكر على الأدب رسالته كان مارقاً من

---

(48)ينظر:المصدر نفسه.

(49)دراسات مختارة في نظرية الأدب:154.

الأدب"[50].

وبذلك يمكننا القول ان الادب فن من الفنون الانسانية يؤدي اغراضه بالالفاظ وقد اختلف النقاد و الشعراء القدماء في تحديد وظيفة الادب من خلال دراساتهم للشعر فمنهم من طالب الشاعر ان يقصد في شعره الى الفكره و المعنى الاخلاقي و اكد شرف المعنى وصحة واخرون يؤكدون الجانب الفني في الشعر بغض النظر عن المعنى و هدفه.[51]

ان الفن هو الادب وان الادب هو فن الكلمة ونستطيع بصفه عامة ان نقول ان تعريف الادب قد جرى على ان ينظر اليه من ثلاثة اتجاهات.

الاتجاه الاول / يرى ان اهمية الادب تنصب فيما يعرفنا به من اشياء او يزيدنا به معرفة فاهمية الادب هنا تتركز في كونه اداة من ادوات المعرفة الانسانية.

الاتجاه الثاني / ويرى البعض ان اهمية الادب تتركز فيما يعبر عنه من عواطف ذاتية عند الاديب او عن المشاعر التي يحس بها الشاعر و تجربة من تجاربه في الحياة.

والاتجاه الثالث / ويرى ان اهمية الادب تتصل بما يثيره في نفوس الققراء او المستمعين من الاحاسيس او المشاعر المختلف او في اللعب بعواطف الناس .

ويمكن ان نطلق على هذه النظريات الثلاث انفة الذكر: -

1. الموضوعية
2. التعبيرية
3. التاثيرية (البلاغية)

ولكن في هذه الاتجاهات مواطن ضعف يكمن ان توجه اليها المطاعن فالاولى / تنتهي الى ان الادب لا يختلف عن غيره من سائر العلوم كالتاريخ و الجغرافيا فكلاهما يعمد الى ان يزيد في معرفة الانسان والادب ليس كذلك و حسب .

والاتجاه الثاني/ يضعفه القول بان هناك مايستطيع ان يعبر عن الاحاسيس و العواطف

---

(50)"ماهية الأدب ومهمته"، مقال من مجموعة (دروب)، التي صدرت عام 1932.

(51) النقد الادبي وموازين الشعر :ص 5 فما بعد.

الذايتة دون ان يكون ادبا .

و النظريات البلاغية ، مسالة شكلية تتعلق بمظهر الادب لا بمفهومه و باثره لا بماهيته ومما تقدم نجد ان هذا هو خلاصه لاراء النقاد و الادباء المحدثين في ماهية الادب [52]

النقد وعلم الجمال

يرتبط الفن بالإنسان منذ نشأته بالكهوف، وكان الفن إثرها مرتبطا بعلاقة الإنسان الحميمة بالطبيعة وجبروتها، يرسم ما يخافه ويهابه تَوَقيا من شره، لكن مع تقدم الحياة الإنسانية لم يعد الفن فقط محاكاة لعناصر الطبيعة واستنساخا ساذجا لمكوناتها، وأصبح بالتالي رؤية للعالم وتمثيلا لطبيعة النظر للوجود، ومنها أصبحنا نربط الفن بإنتاج الجمال، حيث عرفته الإنسانية منذ أن بدأت تضيف إلى الأشياء النفعية عناصر لا منفعة مادية من ورائها. وقد تعددت عمادات الفن في إنتاج الجمال كالنحت والرسم والصباغة وفن العمارة والديكور والسينما والرواية والشعر والموسيقا وغيرها. ولما كان الجمال ظاهرة إنسانية طبيعية مبهرة وباعثة على الدهشة، فقد تعددت التصورات الفلسفية بشأنها من حيث كونها كذلك، أي مثيرة للدهشة أساس التفكير الفلسفي، مثل إسهامات أفلاطون وأرسطو وكانط وهيجل، وغيرها من التصورات الفلسفية التي ساعدت في بلورة علم جديد يهتم بعلم الجمال منذ القرن الثامن عشر.

وقد بدأ الحديث عن الجمال منذ اللحظة التي حاول فيها سقراط التمييز بين الجمال المعنوي والجمال المادي، حيث اعتبر الجمال الروحي (الجوهر) أسمى من الجمال المادي مادام غير مقدور عليه. لقد كان الجمال محورا في الدراسات الفلسفية الإغريقية، فمنهم من ربط الجمال بالخير والنافع (سقراط)، ومنهم من ربطه بالمثل (أفلاطون)[53] ومنهم من ربطه

(52) النقد العربي الحديث / اصوله – قضاياه- مناهجه ، د محمد زغلزل سلام : 32 وفما بعدها.

(53) أفلاطون فيلسوفا مثاليا اعتقد بوجود عالم حقيقي سماه "عالم المثل" واستنادا إلى ذلك اعتبر الفن محاكاة للطبيعة، وما دام الفنان يحاكي الطبيعة، فإنه يحاكي نسخة للواقع الحقيق وبالتالي تصبح نسخته وهما وكذبا ثانيا وتزييفا، وهذا ما عبر عنه أفلاطون بأوهام الكهف، إذ لا يمكن للفن أبدا أن يكون محاكاة لعالم حقيقي، بل لعالم واقعي "نسخة" يعيش في كنفه الفنان (العالم الحقيقي هو عالم المثل والعالم الواقعي هو عالم الطبيعة

بالطبيعة (أرسطو)[54] ومنهم من خضعه للحساب الرياضي القائم على التماثل (الفيتاغوريون)، ومنهم من ربطه بالأخلاق والقيم المعتدلة (ديموقريط)، واعتبر آخرون أن لا شيء جميل في ذاته، والجمال متعلق بالهوى (السفسطائيون). وعموما، فقد ارتبط الجمال في الفلسفة اليونانية بكل ما يبهج ويسر ويحس المتذوق بالتناسق والانسجام والتكامل.

إن أفلاطون الذي هو من أنصار المثالية يرى أنَّ مصدر الجمال هو الجمال الحقيقي المثالي الكلّي في عالم المثل، وليس صور الواقع الّذي يعتبر ظلَّ الحقيقة أو صورتها، وليس هي نفسها، وحدّد عناصره بالوزن والتّناسب، وأرسطو الذي يعتقد أنَّ الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم، وأفلوطين الّذي يعتقد أنَّ الجمال هو تلك الحياة التي وهبها اللـه مخلوقاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فالشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة[55].

وبذلك فإن علم الجمال ظهر في سياق فلسفي عقلاني؛ وهو قديم بوصفه رؤى وتصورات جمالية متفرقة، وحديث بوصفه علما له منهجه وآلياته الاجرائية الواضحة، ولعلّ بروزه بهذه الصورة يعود الى النهوض الثقافي والعلمي في القرن الثامن عشر وما توافر له من تراكم معرفي وفنّي بالاضافة الى أنه "أحد أبرز التجليات المعبرة عن خصوصية النوع الإنساني وتميزه عن غيره من الكائنات"[56] ، لقد رُدّت (الجمالية) عبر سيرورتها الزمنية وتبلور التصورات الذهنية حولها إلى مرجعيات دينية أخلاقية أو اجتماعية أو نفسية أو ميتافيزيقية تؤدي في نتيجتها النهائية الى "بيان خصائص الجمال في الفن والطبيعة وردّه الى أصوله

---

(54)خالف أرسطو أستاذه أفلاطون، وهو ذو توجه عقلاني اعتبر الفن محاكاة للطبيعة، ونظر إلى العمل الفني باعتباره أسمى من العمل الطبيعي مادام العمل الفني مرتبطا بالروح.

(55) ينظر: رفاعي، أنصار محمّد عوض اللـه. "الأصول الجماليَّة والفلسفيَّة للفنّ الإسلامي"، مرجع سابق، ص382-383، عيد سعد يونس. التَّصوير الجمالي في القرآن الكريم، مصر، عالم الكتب، 1427هـ/2006م، ص24-26.

(56)التفضيل الجمالي : 9.

وتحديد قيمته، وهذا ما يشكل على وجه التحديد عناية علم الجمال وفلسفته"[57].

وقامت مدرسة النقد الجمالى فى فرنسا على نظرية فى الجمال لـ "كانت" الألمانى (- 1804م) و تزعمه كمذهب بعدُ "كروتشة" وهو إيطالى (- 1952م) . يبحث فى القيم الجمالية المستقلة (النقـُل المعزولة منهجيا)عن أية قيمة أخلاقية أو عملية؛ ومن إفرازاته نظرية "الفن للفن" Art For Art's Sake التى قربت الأدب من الموسيقى وكانت من دعائم الأدب الرمزى . من أعلام مفرزها فى الفن للفن : "بنجامين كونستان" و "مدام دى ستيل" و "فيكتور كوزان" بفرنسا . وفى انجلترا : "باتر" و "وسلر" و "ويلد" ؛ وفى أمريكا " إدجار ألان بو"[58].

إن علم الجمال هو فرع من الفلسفة ؛ وهو يتناول دراسة الجمالى ، والتجربة الجمالية ، والاتجاه الجمالى ، والصفة الجمالية ، والقيمة الجمالية ، وما يتصل بهذه الموضوعات من مثل " الخلق الفنى " والمعايير الفنية وما إليها . فالفن هو النتاج الإنسانى الذى يدور حول عنصر الجمال . وبعبارة أخرى نقول إن الجمال شىء كامن فى الفن . فيه من الإحساس والشعور . وفيه من الحياة والطبيعة ، وفيه من القيم الإنسانية ، ولكنه لا يقصد إلى شىء محدد ، إلى حقيقة فلسفية أخلاقية ، أو تفسير ظاهرة طبيعية أو الدعوة إلى فضيلة أخلاقية ، أو النهى عن رذيلة ، أو النفع الظاهر أو الخفى فى شتى صوره ، إنما تعمل هذه الأشياء أو القيم الإنسانية فى الفن للتعبير عن الحقيقة الجمالية [59].

ولابد للناقد من التزود بمبادىء علم الجمال Aesthatique " الاستاطيقا "، فالجمال والنقد توأمان لا ينفصلان . ودراسة الناقد لمبادئه ، توسع مداركه ، وتجمل نقده، ومن أول أعمال الناقد تعرف صفات جمال العمل الأدبى وقيمها ، وما يحدث

---

(57) النظريات الجمالية : 31

(58)عبد الحكيم العبد/ أبو العلاء المعرى وظرة جديدة إليه: تمحيص نقدى حضارى وفنى، المجلد الثانى، نشرتنا فى دار المطبوعات الجديدة 1992م، ص 114

(59)أنظر النقد العربى الحديث / أصوله ، قضاياه ، مناهجه / د / محمد زغلول سلام /16/15.

فى وجدانه من متعة جمالية أشبه ما تكون بالظمأ الوجدانى ، وهو ظمأ إلى النظام والتناسق والتوازن والإيقاع فى العمل الأدبى وما يحدثه من إحساس فى الشعور والوجدان(60) .

أما العوامل التي أسهمت في توجيه علم الجمال الى الدراسات النقدية:

1- استحضار معنى الجمال أمام كل عمل فنى .

والجمال فى الأدب وسائر الفنون يعنى ويقتضى أشياء كثيرة منها :

أ-الأصالة والصدق ، والبعد بالعمل الفنى عن الزيف والكذب والتصنع.

ب-حرية الأدب والفن ، وهى حرية غير مطلقة ؛ وإنما يقيدها الأدب والفن بقيوده ، وهى قيود فى صالح الحرية وصالح الفن فى آن .

ت-الإنسجام والتناسب والتناسق والاتزان ، وبعبارة أعم وأشمل " حسن التقويم " .

ث-النشوة ، وهى غبطة ترتبط بالروح ، ولها صلة بالأخلاق وتؤدى إلى السعادة ، وهى غير الشهوة ، التى ترتبط بالجسد ، ولا تؤدى إلا إلى خفة الطرب ، والهذيان الحركى .

2- محاولة التفرقة بين الفن وظله ، أو بين الإبداع والصناعة .

3- أسهم علم الجمال فى تغذية الذوق السليم وتنميته وتكوينه وللذوق الكلمة الأولى والأخيرة فى إدراك الجمال وتقديره وينبنى على هذا أن الناس لا يدركون الجمال ولا يقدرونه بدرجة واحدة ؛ لتفاوت أمزجتهم بصفة عامة ، واختلاف المزاج الشخصى الوقتى بصفة خاصة ، وهذا يفسر اختلاف رؤية الناس إلى شىء ما باعتباره جميلا وقبيحا ، ومقدار جماله وقبحه ، وتغير نظرة الفرد الواحد ـ باختلاف عمره ـ .

ومما تجدر الإشارة إليه أن من الباحثين فى علم الجمال من يرجعه إلى معايير ومقاييس ليحقق من خلالها التناسق والتناسب ، والناقد الذى يتبع هؤلاء الباحثين يكون نقده أقرب إلى الفكر والعقل منه إلى الوجدان والمشاعر والأحاسيس .

---

(60)انظر النقد الأدبى من خلال تجاربى / مصطفى السحرتى / 122

4- ارتباط الجمال بالحق ، وفى هذا يرى العقاد [61] أن الجمال إذا بلغ أقصى أثره فى النفس لم يصرفها عن الحق ، وكذلك الحق إذا بلغ أقصى أثره فى النفس لم يصرفها عن الجمال وفى مجال الأدب لا يتصور أن يضحى الأديب بالمعنى الصادق إيثاراً لجمال الأسلوب ، فإن فعل ذلك فلسبب من سببين :

أحدهما : أن يكون التعبير عن المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلا ، أى يكون مقضياً على هذا المعنى الصادق بألا يبرز إلا فى قالب دميم من اللغة والأسلوب ، وهو ما لا يقول به أحد .

ثانيهما : أن يكون الأديب نفسه عاجزاً عن إفراغ ذلك المعنى الصادق فى قالب بليغ جميل . وبهذا يكون عاجزاً عن الصدق وعن الجمال معاً[62] .

ويتولّى اليوم " علم الجمال " الصدارةَ من حيث الأهمية في الدراسات النقدية ، وذلك من خلال قدرته على التغلغل في ثنايا الخطاب الإبداعي وتقويمه ، واكتشاف القوانين العامّة للظاهرة الأدبية .

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك من يظن أن المسافة بين النقد وعلم الجمال واسعة باعتبار أن النقد الأدبي يتناول جزئيات الخطاب الإبداعي ويستغرق في تفاصيل دقيقة لها علاقة بالمفردة والتركيب والصورة والصوت والإيقاع ، وما إلى ذلك ، بينما يهتم علم الجمال بالقوانين العامة للخطاب .ونحن نرى أنهما متكاملان ،وكلٌّ منهما بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة . وحبذا لو تمّت الإفادة من معطياته في قراءة النصوص في جامعاتنا.

إن مستوى "الوعي الجمالي " في مرحلة من المراحل يمكن أن يتحدد من خلال قدرته على التمييز بين "المفاهيم الجمالية" و"القيم الجمالية" في الفن والحياة . وهذا الوعي هو مصدر تحديد القيم الجمالية . ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ تحديد علماء الجمال لتلك القيم

---

(61)ساعات بين الكتب / 44 وما بعدها .

(62) ينظر: النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومذاهبه: د. عبير عبدالصادق: 8، (كتاب الكتروني)

ساهم مساهمةً كبيرة في تصحيح كثير من مقولات النقد ، ووعي المبدعين .

ومن أهم إنجازات "علم الجمال " في العصر الحديث اكتشافهُ "للمَثل الجمالي " الذي تتم بمعرفته معرفةُ القوانين العامة التي تحكم الظواهر الأدبية ، والفنية في عصر معين .

إن كل إنسان يُنتج بحسب حاجته إلى الأشياء . وينتج هذه الأشياء وُفق المقاييس التي تنظِّمُ طبيعتَها ، ولكنه يسعى - دائماً - إلى تطوير ما يُنتج ضمن المقاييس التي يرغب فيها ، أي في أن تكون عليه . وهذه المقاييس هي التي تكوِّن " المثل الجمالي " الذي يرغب فيه .

إن " المَثل الجمالي " هو المقياس الذي يُنتج الإنسان أشياءه وفق معطياته . والفنان ينتج فنّه ضمن التصورات التي يرغب فيها . وهذه التصورات ما هي إلا ذلك " المَثل الجمالي " الذي ينزع إليه ، ويستقر فيه . وبمعنى آخر : إن " المَثل الجمالي " يقدّم فائدتين هامتين إلى الفنان - ومعه الأديب طبعاً - لا يمكن الاستغناء عنهما ، إذ بدونهما يتراجع الفن و الأدب ، ويضعف دورهما ، وربما يتلاشى .

فهو في الحالة الأولى يُشكِّل مقياساً لإنتاج إبداع الفنان وُفق المقاييس التي تشكّل لديه هذا المَثل . وهو حين يكتب أو يرسم أو يشكّل عملاً فنياً ما يقوم ببنائه على ضوء النموذج الفني الذي كوّنه لديه " المثل الجمالي " .

وقد سعي الناقد إلى تقويم الخطاب الإبداعي ضمن معطيات ذلك " المَثَل " فيسعى إلى دراسة ذلك الخطاب والحكم عليه جميلاً أو قبيحاً ، تراجيدياً أو كوميدياً أو جليلاً ضمن المعايير التي يصوغها " المَثَلَ الجمالي " الذي يتبناه .

لقد كان المَثَل الجمالي موجوداً سابقاً لكن " علم الجمال " هو الذي اكتشفه ، وأسّس له ، وبلوره .

ولا بدّ للناقد اليوم من الاعتماد على معطياته في دراسة كافة أشكال الخطاب الإبداعي التي تواجهه ؛ لأنّ معرفةَ حدود ذلك المَثَل في ظاهرة من الظواهر بالقياس إلى الفترة التي أنتجتها يُساهم في الأمور التالية :

أولاً- تُعزّز معرفةُ " المَثَل الجمالي " قدرةَ الناقد على فَهم تلك الظاهرة من خلال اكتشاف قوانينها العامّة ، والحدود الأساسيّة التي تتحرّك ضمنها الظاهرة الأدبية في ذلك العصر . فمعرفةُ الناقد للمُثُل الجمالية السّائدة في عصر النهضة العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يُساهم في معرفة " المرجعيّات " الأساسيّة للتيّار التقليدي في الخطاب الشعري السّائد في تلك الفترة ، وفي معرفة القوانين التي تحكمه .

ثانياً- توفّر معرفةُ " المَثل الجمالي "في الظاهرة الإبداعية للناقد السُّبل للتعرّف إلى القيم الجمالية السّائدة في العصر المعني ، علماً بأنّه يمكن أن تُساهم القيم بالتوصّل إلى معرفة ملامح المَثَل ؛ لأن التداخلُ بينهما واردٌ وطبيعي .

ثالثاً- تُسهِمُ معرفةُ الناقد " للمَثَل الجمالي " في الظاهرة في فهم بِنية النصّ الإبداعي . فالمَثَل الجمالي في التيار الإحيائي ومن ثَمّ في التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث هو عمود الشعر ، وتعرّفُ الناقد إلى طبيعة هذا العمود ، وتفاصيله في الشعر العربي القديم هو تعرّفٌ أكيدٌ ومباشر لبنية التيار الشعري الإحيائي والتقليدي، وبنائه المعماري .

رابعاً- وتُفيدُ معرفة الناقد " للمَثل الجمالي " أيضاً في معرفة المؤثّرات التي ساهمت في تكوين النص أو الظاهرة المدروسة ؛ أي معرفة النصوص التي دخلت في عمليّة تناص مع النص المدروس ، وهو بذلك يوفّرُ للناقد معرفة الجديد الذي قدّمَه المبدع بعد معرفة النصوص الأخرى ، وكلُّ ذلك يُساعد بدوره على تحديد موقع المبدع أو الظاهرة الإبداعية في موقعها التاريخي الصحيح ، وبخاصّة إذا أجرى الناقد الدراسةَ على مجموعة من النصوص المختلفة التي تنتمي إلى ذلك العصر ،

ممّا تقدّم نلاحظ الفائدة الكبيرة التي يُقدّمها " المَثَل الجمالي " إلى كلٍّ من المبدع والناقد.

ويمكن للناقد السعي إلى دراسة بعض الظواهر الإبداعية في الخطاب الشعري العربي

من اتكائه في ذلك على معطيات " علم الجمال " ، و" المَثَل الجمالي " ، وما يمكن أن يُقدّماه من إمكانات ، نظنّ أنها كبيرة .[63]

4- عناصر الأدب

إن الأدب بطبيعته متصل اتصالاً مباشراً ووثيقاً بأنحاء الحياة المختلفة، سواء المتصلة بما يمس الشعور أو بما يمس العقل و الحاجات الماديّة، و بهذا يكون الأدب هو روح العصر و نتاج المجتمع لأنه يصور ميزات الأمة النّفسية و العقلية، و عيوبها و مثاليتها و محاسنها، و احوالها السياسية و الاقتصادية. و لتصوير هذا أو بعضه كان على الأدب أن يجمع بين عناصر هي:

1-العاطفة، 2-الخيال، 3-الفكرة، 4-الأسلوب، 5-الإيقاع

1- العاطفة

وهي الحالة الوجدانية التي تدفع الإنسان إلى الميل للشيء ، أو الانصراف عنه، وما يتبع ذلك من حب أو كره ، وسرور أو حزن ، ورضا أو غضب و قد تنبه لها نقادنا القدماء. فابن رشيق مثلا يقول في كتاب (العمدة في محاسن الشعر و نقده) أن قواعد الشعر أربعة هي الرغبة و الرهبة و الطرب و الغضب. فمع الرغبة يكون المدح و الشكر، و مع الرهبة الاستعطاف أو الاعتذار. و مع الطرب يكون الشوق و رقة النسيب. و مع الغضب يكون الهجاء و التوعد و العتاب الموجع. و الأدب يعتمد على عنصر العاطفة بشكل كبير و لهذا نجد هذا العنصر مقترنًا غالبًا بماهية الأدب. و من عادة الفنون أن يكون للشعور فيها دور كبير، لذلك غن من بين تعريفات الصورة الشعرية أنها "رسم قوامه الكلمات المشحونة

---

(63)دراسات جمالية نصيّة في الشعر السّعودي الجديد، (ممارسة في النقد التطبيقي)، د. عبدالله خلف العسّاف(بحث منشور في الشبكة الالكترونية)

بالإحساس والعاطفة " ([64]) مما يُحوجها إلى أن تكون وسيلة تواصل وانفعال مع المتلقي لأن للفن دافعين متلازمين هما: " رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل مَن يتلقاها نظير عاطفته " ([65]) ولا يتم له ذلك إلا إذا كان متمتعًا بمقدرة لغوية كبيرة، وبخيال قوي خصب؛ لأن هذا الخيال الخصب هو أداة التصوير الشعري، وهو الملكة التي تعتمد عليها المشاركة الوجدانية " ومهمة الشعر الأولى - بل الوحيدة - هي أن يخاطب في الإنسان خياله، الشعر لا يخاطب القوة العاقلة، بل يتجه فينا إلى الملكة التي تتقبل الفكر والشعور في آنٍ معًا - ملكة الخيال - الشعر يقوي فينا تلك الملكة التي تمكننا من أن نصير - ولو مدى لحظة قصيرة - أشخاصًا غير أنفسنا " ([66]).

و يرى البعض أن العاطفة هي التي تُكسب العمل الأدبي صفة الخلود. فقد قال البعض بأنه لا بد أن تكون العاطفة صادقة و سامية. و أن لا يعتمد الأدب على تنشيط العواطف المريضة كما يحدث في الأدب المكشوف، و صدق العاطفة يعني بُعدها عن الزيف و المبالغة. و الإدعاء و الإنفعال الكاذب، وبعد ان يعيين الناقد العاطفة يعرضها على مقاييس نقد العاطفة و اهمها :-

1- قوه العاطفة .
2- نبل العاطفة .

وتعد العاطف هي التجربة الشعوريه وعماد الاسلوب الادبي واهم عنصر فيه وبدونها لا يتحقق للاسلوب أي نجاح فني كما ان العاطفة هي اهم عنصر يفرق بين الاسلوب الادبي والاسلوب العلمي وهي التي تمنح الادب الخلود لان عواطف الناس باقية لاتزول اما افكارهم فهي دائمة التحول سريعة التقلب .

64- سي دي لويس: الصورة الشعرية - سابق - ص 23.

65- د/ محمد النويهي:وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ص27 معهد البحوث والدراسات العربية- القاهرة - 1966م

(66)- تشارلتون: فنون الأدب - سابق - ص 51-52.

2- الخيال

يُطلق في اللغة على الطيف و الظل، و قد يُطلق على الوهم فيقال خيَّل له كذا و كذا، أمَّا في الاصطلاح فهو أحد الملكات العقلية التي تجسد المعاني و الأشياء والأشخاص ، وتمثلها أمامنا حتى تثير المشاعر وتهيج الإحساس. وهو عنصر أصيل في الأدب كله، وفي الشعر بوجه خاص، وهو يقل في شعر الحكمة مثلاً، ويكثر في الأغراض الأخرى للشعر الوجداني كالغزل و الرثاء، والخيال "" وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخيل لظلت القصيدة صوراً ميتة لا تجد طريقاً إلى تمثلها والانفعال بها"[67].

وتتجلى أهمية الخيال حينما نرى كيف يبدع الشاعر في تصوير مشاهد مألوفة في حياتنا ، قد اعتدنا على رؤيتها، لكن المبدع يبث فيها الحياة والحركة ، ويصورها و كأنها ماثلة أمامنا، ذلك ان الخيال هو " القدرة الكيماوية التي بها تمتزج هذه العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعاً متآلفاً منسجماً"[68]، ويرى النقاد ان الخيال انواع فمنها:-

أ- الخيال التذكري: و هو ابسط انواع الخيال و يقوم عادة على التذكر البصري اذ يسترجع الاديب ماراه من مناظر و من انواع الخيال ايضا:

ب-الخيال الابتكاري : و هو الذي لايقدم صورة الواقع الخارجي كما هو وانما يقدم صورا جديدة لا يستمدها الاديب من مشاهدته فقط و انما يقتبسها من قراءاته ومن تاملاته .

ت-الخيال التاليفي: و فيه يرتبط الاديب بين شيئين يبدوان متقاربين فاذا قارن بين شجرة ما في حالتي اخضرارها و جفافها و بين عهدي شبابه و شيخوخته كان في مقارنته هذه ذا خيال تأليفي .

ث-الخيال التفسيري: الذي لايقف عند وصف الواقع الخارجي وانما يتجاوز ذلك الى تفسير

---

(67)الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة، صفوت عبد الله الخطيب، مجلة فصول، م7 ع3+4، 1987: 62.

(68) عباس العقاد ناقداً لدياب 421، وهذا الرأي لورد زورث.

هذا الواقع و اثارة ما يوحي الينا من معان .

ومن الطبيعي ارتباط الخيال بالحواس؛ لأن الخيال بما هو " وضع الأشياء في علاقات جديدة، وهو سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبي؛ لأنه يصور العاطفة، أو ينقلها إلى السامع، أو القارئ " ([69]) فقد " كان من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسية بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها، غير أنه في مقدور الشاعر أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبيعة بقوة التخيل والملاحظة والتجربة المستمدة عن طريق الثقافة " [(70)].

ويرى (شوبنهور) أن الخيال الفني يقوم على قدرات اربع في الفنان وهي:-

أ-قدرة الملاحظة الدقيقة فالشاعر و الرسام ينظر الى دقائق الامور بدرجة اكبر من غيره

ب-القدرة على رؤية العلاقات فلا يكتفي الفنان برؤية التفاصيل المنفرده بل يدرك علاقتها الحيويه بعضها ببعض و لذلك يظهر خيال الشاعر كاوضح ما يكون فيما يستعملة من اشعارات و تشبيهات

ت-القدرة على التذكير الحي الكامل لاجزاء الهامه . كما في استطاعته الرسام أن يستعيد في ذاكرته التفاصيل الهامه للشيء الذي يريد رسمه

ث-القدرة على نفي غير الهام و العرضي عن الهام و الجوهري . فالواقع في الغالب يوجد مختلطا بعناصر لا تتصل بالموضوع الجوهري و الفنان عنده القدرة في انتخاب و حذف و نفي مايراه مناسبا بحيث لا يحتفظ في صورته الا بالعناصر الجوهرية التي تتصل بالتجربة وبهذا فان عالم الفنان يتصف بالتحدد و التوازن و النظام التام بينما عالم المجنون يتصف بالإضطراب

---

(69)- د/ عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد - سابق - ص 8.

(70)- د/ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب - سابق - ص 561 – 562.

و الفوضى و التشوش تتداخل فيه الأشياء وتختلط[71].

وقد أدرك النقاد العرب القدامى دور الخيال في الشعر والتصوير، وأولوه عنايتهم عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين وهو ارتباط يدل عندهم على قوة الخيال وجمال ما ينتج عنه من الصور الشعرية المتكئة عليه " كالمجاز والتشبيه والاستعارة " ([72]) فقد ربط السكاكي بين التخييل وبعض أنواع الاستعارة وهي الاستعارة التخييلية التي " يكون المشبه المتروك شيئًا وهميًا محضًا لا تحقق له إلا في مجرد الوهم" ([73]) واقتفى العلوي آثار السكاكي في ربط الاستعارة بالخيال إذ جعل العلوي الاستعارة الخيالية الوهمية واحدة من أنواع الاستعارات، وعرفها بقوله: " أن تستعير لفظًا دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له إيضاحًا لها وتعريفًا لحالها " ([74]).

وأمر الربط بين الخيال والصورة البلاغية نجده عند السلجماسي في المنزع البديع عندما جعل التخييل الجنس الثاني من علم البيان، وجعل له أربعة أنواع هي : التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز وقد عمد إلى استخدام كلمة الخيال أو مشتقاتها في تعريفه لكل واحد من هذه الأنواع، من ذلك تعريفه التشبيه بأنه " القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل وإما على جهة التبديل والتنزيل "([75]) وتقوم الاستعارة عنده على التخييل أيضًا، وذلك للمبالغة والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم([76]) أما عن التمثيل، فإن حقيقته هي التخييل ([77]) وهو ما نجده كذلك في تعريفه للمجاز بأنه " القول المستفز للنفس المتيقن كذبه،

---

(71) محاضرات في عنصر الصدق في الادب ، د محمد النويهي ، ونظر :- وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ،د محمد النويهي . ونظر : طبيعة الفن ومسؤولية الفنان ، د محمد النويهي:ص2 فما بعد.

(72)- د/ إحسان عباس: فن الشعر ص 144 - ط2/ 1959م - دار الثقافة - بيروت.

(73)- السكاكي: مفتاح العلوم - سابق - ص 373.

(74)- العلوي: الطراز - سابق - 232/1.

(75)- السلجماسي: المنزع البديع - سابق - ص 22..

(76)- السلجماسي: المنزع البديع - السابق - ص 335.

(77)- السابق ص 244.

المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أمورًا وتحاكي أقوالاً " ([78]) وهو تعريف يربط المجاز بالشعرية، فهو أداة فنية " قريبة مما استخدمه النقاد في العصر الحديث باسم الصورة الشعرية التي يتجوز إطارها المجاز البلاغي بنوعيه: المرسل والاستعارة ليشمل التشبيه مفردًا ومركبًا وضمنيًا "([79]).

وإذا كان النقد القديم قد ربط الصورة الشعرية بالألوان البلاغية المعروفة في علم البيان، فإن النظرة النقدية الحديثة لم تكن ببعيدة عما ارتآه النقد القديم، فقد رأت ميدلتون موري أن الصورة مصطلح يشمل التشبيه والمجاز معًا ([80])وهي عند كارولين سبيرجون " الكلمة الوحيدة الصالحة لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثف - أي الاستعارة "([81]) وهو تعريف متأثر بالتراث الأرسطي الذي ربط بين الصورة والاستعارة واعتبر أن " الصورة في جوهرها زخرف أسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول ودال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة " ([82]) وهذا الزخرف الأسلوبي يستدعي القيمة الفنية والجمالية للصورة؛ لأنها " بنية لغوية ذات غايات جمالية " ([83])وهي غايات تربط بينها وبين الفنون الأخرى، وهو ربط لا يغفل الأصل اللغوي للشعر عامة وللصورة خاصة باعتبارها جزءًا من هذا الشعر؛ ولذا فإنه يُنظَر إليها على أنها " رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئًا أكثر من انعكاسٍ متقنٍ للحقيقة الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية " ([84]).

نستنتج مما سبق بأن الخيال هو من العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية، الخصب الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع ، ولا نقصد هنا ملكة الخيال الفطرية

---

(78)- السابق - ص 252.

(79)- د/ شفيع السيد: فن القول: مقدمة لدراسة البلاغة والنقد الأدبي ص 257.

(80)- ويليك، و وارين: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي ص 295.

(81)- د/جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية ص 7..

(82)- السابق: الصفحة نفسها.

(83)- محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال:مجلة فصول ع62 ربيع 2..3 ص133 الهيئة المصرية للكتاب.

(84)- سي دي لويس: الصورة الشعرية ص 21.

التي توجد عند كل إنسان إنما الخيال الخلّاق ، =فعلى الخيال تقوم وظيفة خلق الصور ، وإبراز الجمال في استعمال الاستعارة والتشبيه... وعلى هذا فإن الخيال جوهر الأدب[85] ،لأن من فقد الملكة العقلية والنفسية لا يستطيع أن يتخطى الرؤية البصرية المباشرة إلى الرؤية الشعرية عن طريق التخييل ، يقول حازم القرطاجني : =والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالاً من غير روية ، إلى جهة من الانبساط أو الانخفاض[86].

وترتبط عبقرية الخيال بمدى تحقيقه الأثر النفسي في المتلقي بغض النظر عن طبيعته أكان سلبيا أم ايجابيا ، وعن كونه مطابقاً للحقيقة أو مخالفاً لها أو بمعنى آخر:=إن الشعر لا تعتبر فيه المادة ، بل ما يقع في المادة من التخييل[87] ، وهذا على خلاف رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يربط الخيال بالإيهام وا الكذب لأن الصورة إذا كانت برهانية عقلية جاءت ضعيفة غير موحية أما الصورة الفاتنة فتقوم على قياس مخادع التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش[88].

فالخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة طريفة ، وهو أيضاً وسيلة للجمع بين الصور المتباعدة أو حتى المتعارضة والمتضادة ، والشعر إنسان يتخيل في المقام الأول =والخيال الشعري ...نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته ..بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من

(85)أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، ص: 145
(86)حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص89
(87) المصدر نفسه: 83.
(88)عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص217.

خلال رؤية شعرية[89].

وقد كان جرير يعجب من خيال قيس في تصوير الطيف ويكبره ويقـول : =أنشـد قوماً مـنهم الذي يقول :

ماتمنعي يقضى فقد تؤتينه في النوم غير مصرّد محسوب[90] .

فالخيال إذن هو هذا الإحساس الذي يشـكل المنطلـق الأوّل لملكـات الشـاعر المختلفـة ، فـإذا كان للشاعر ، مع هذا الإحساس ، شعور دقيق نابع من عاطفـة صـادقة ، اسـتطاع تحويـل الرمـوز ، التي يتلقاها من الطبيعة إلى صور وأفكار ذاتية حية[91] ،فتجربة الشاعر الشـعورية هـي التـي تبـين حقائق الحياة كما تبدو له وتتميـز هـذه التجربـة بالهيمنـة عـلى نفـس الشـاعر حتـى قيـل: =لكـل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه[92] ، هنا تنشأ فكرة الصدق الفني حيث تكون العاطفة عـنصراً أساسياً في بناء الصورة الشعرية ، ومن هنا قال عز الدين إسماعيل: =الصورة الفنية تركيبـة وجدانيـة تنتمي في جوهرهـا إلى عـالم الوجـدان أكـثر مـن انتمائهـا إلى عـالم الواقـع[93] ، وربـط كولريـدج بـين العاطفة والصورة فقال : الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينـة يعانيهـا الشـاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة[94].

وعـلى الـرغم مـن أن التخييـل هـو أحـد خصـائص اللغـة الأدبيـة، والشـعرية بوجـه

(89) جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص18

(90)قيس بن الخطيم ، الديوان ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، سنة 1966 ص6(المقدمة) و يشار له بالديوان.

(91) محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر، 1982، ص249.

(92)جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص18

(93) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص127، نقلاً عن سناء حميد البياتي ، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد ، ص270.

(94) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ط3 ، دار النهضـة العربيـة للطباعـة والـنشر ، بـيروت ، لبنـان ، 1984 ، ص82.

خاص، فإن الاستناد إليه بمفرده للتمييز بين أصناف القول لا يخلو من إشكالية "لأن التخييل ليس شرطاً كافياً لتحديد ما هو أدبي (مادمت هناك تخيلات غير أدبية) ولكنه في الوقت نفسه شرطٌ لازم لوجوده، فبدون تخيل لا يوجد أدب"[95]، أو بعبارة أخرى كل قول شعري ينبني على التخييل وليس كل كلام ينبني على التخييل فهو قول شعري.

3-الفكرة أو المعنى

من الطبيعي أن يتضمن العمل الأدبي فكرة أو معنى يقوم عليه، و نحنُ لا نريد من الأديب أن يجعلنا نفكر بقدر ما نريد منه أن يجعلنا نشعر و ندرك حقائق الأشياء من خلال الإحساس. و حديثنا عن الأفكار أو المعاني لا يعني أنها ممكن أن تُفصل أو تُلاحظ بشكل مُنفصل. فالعمل الأدبي وحدة واحدة لا تتجزأ. و لا يمكن أن نرد الجمال فيه لجمال الفكرة وحدها أو لجمال اللفظ وحده، فالنص الادبي اذن ليس عاطفة خالصة و انما هو عمل تعتمد فيه العاطفة على الافكار.

فالمبدع يرسم المعاني من خلال التقنيات الاسلوبية(البلاغية الحديثة) " بوصفها مثالاً رفيعًا للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى " ([96]) المراد، بيد أن هذا " المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه"([97])، فالنص الادبي لا يلجأ إلى الدلالة مباشرة، وإنما يلجأ إلى معنًى تالٍ ورديف لها، وذاك قول الإمام عبد القاهر في تعريفها بقوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، وإنما يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه " ([98]).

---

(95)نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا إيفانكوس،ترجمة د. حامد أبو أحمد، مكتبة غريب بالقاهرة، ط1، 1992م: 105.

(96)- جيرارد ستين: فهم الاستعارة ترجمة محمد أحمد ص 22.

(97)- د/ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 22..

(98)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز - سابق - ص 57.

وبعد ان يعين الناقد الفكرة التي ينطوي عليها النص ياخذ في مناقشتها في ضوء المقاييس الاتية :

1. ان تكون الفكرة مكسوة بالعاطفة . نابعة من النفس.

2. ان تكون الفكره طريفة او جديدة تدل على قدرة الاديب على كشف ما استتر عن غيره من افكار او مواقف .

3. ان تكون الفكره صادقة ولا نعني بذلك ان تكون مطابقة للواقع الخارجي و انما نعني ان تكون الفكرة مطابقة لواقع الاديب النفسي فالصدق النفسي هو المطلوب في الفكرة و ليس الصدق الخارجي او الواقعي .

4. ان تكون الفكرة راقية جديرة بان ترسخ في ذهن القارئ و تشغل عقله و من شروط الفكر ايضا ان تكون مما يفيد الحياة ويعمل على ترقية مستواها .

4-الأسلوب

من المؤكد ان مصطلح الأسلوب هو أقدم بكثير مما يطلق عليه في العصر الحديث بالأسلوبية والتي تفرعت عن اللسانيات حيث أن الأسلوب كان موجودا منذ زمن أرسطو وهو معروف عند البلاغيين العرب .([99])

ان مقال (style)في دائرة المعارف الكونية قد بني على ما يشبه المعنيين اللذين استخلصناهما من لسان العرب ،فالأسلوب في هذه الحالة وفي هذه المقالة يعني معنيين متناقضين هما :-

1. النسق من الآثار :- وهنا الكلام عليه عاما مطلقا باعتباره لغة من اللغات او أدبا من الآداب او جنسا من الأجناس الأدبية كالحديث عن أسلوب الرواية او أسلوب الشعر اواسلوب عصر من العصور كأسلوب الشعر الجاهلي أوالعباسي اوما شابه.

فالأسلوب من هذه الناحية يعني :

---

(99) الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم بالاسلام ،ص145 فما بعد.

"جملة من القواعد الفنيـة والخصـائص الجماليـة العامـة التـي يسترشـد بهـا الشـاعر او النـاثر ويدور في داخل محيطها محاولا في نتاجه الابداعي مطابقتها والتقيد بها.

2. الفرادة او التجويد :أي (ظاهرة منفردة) ذات سمة خاصة كإبداع اثر محدد او اثـأر كاتـب بعينه.([100])

تعريف (بوفون) (Buffoon) للأسلوب :-

"هو الإنسان نفسه "وهنا يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أسلوب مطلق .

تعريف (غاستون للأسلوب) ـ Gastonللأسلوب في كتابه "رسالة في فلسفة الأسلوب " حيـنما بين السنن اللغوية والأسلوب وأقام بينهما مقابلة : فقال :

"إن السنن هي اللغة بوصفها محددا قبليا متعاليا عن المتكلم بوصفه معطى محايدا.

ولتفسير ذلك نقول :-

1. ان السنن :- هي اللغة المشتركة عند مجموعة لسانية معينة.
2. ان الاسلوب :- هو التصرف الشخصي والمخزون العام (اللغة) .

ويقول جولس ماروزو Jules Marouzeau: "الاسلوب اختيار"([101])

تعريف (فون جل) Von j اثناء حديثه عن كل مظاهر الإبداع الأدبية او غير الأدبية ، فقال : -

الأسلوب :- هو "ثمرة عمل بشري " كالنحات وضع تمثالـه البـديع مـن المـادة الصـماء وكـذلك يشكل الشاعر أو الناثر جملة وإيقاعاته ومجازاته من اللغة ، وقد يعني الاسلوب"الاختلاف "([102])

(100) الاسلوب والاسـلوبية بـين العلمانيـة والادب الملتـزم بالاسـلام :ص155.وينظـر: مقـالات في الاسـلوبية : منـذر عياشي:ص34.

(101) مقالات في الاسلوبية ، ص147ـ151. وينظر :- الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم ،ص151 .

(102) الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم بالاسلام ،ص177 فما بعد.

فأسلوب الشاعر إيليا أبي ماضي مثلا متميز ومنفرد عن أسلوب الشاعر أبي القاسم الشابي على الرغم من أنهما ينتميان الى الرومانطيقية.

واستنادا لما تقدم نقول :-

((إن الأسلوب : هو العدول المزدوج لأسباب منها)) :-

1. عدول عن بنية اللغة من ناحية.
2. عدول عن الخطاب اليومي المشهور وعن الأنماط المتداولة المعروفة من ناحية أخرى .

ولقد كان الأسلوب منذ زمن محصورا بين (شارل بالي)ـCharles Bally "الأسلوب هو انحراف كلام الفرد "الى زمن (ميشيل ريفاتير) Michel Refuters الذي عرف الأسلوب بانه :-

"عدول ولكن ليس بالقياس الى قاعدة خارجية هي لغة مطلقة او هي لغة الخطاب العادي مطلقا وانما الى القاعدة التي يمثلها النص ولغة النص نفسه" .([103])

وهذا يعد احدث ثورة في مفهوم العدول.

تعريف الأسلوب عند (بول فاليركPoul Valeri) :-

"هو عدول بالقياس الى معيار محدد" ([104])

تعريف الاسلوب عند سبتزر spitzer:-

"هو انحراف اسلوني فردي عن المعيار العام " ([105])

تعريف"كوهين" للأسلوب:-

"الأسلوب في الشعر هو العدول عن الخطاب العام صوتا وايقاعا وتركيبا ودلالة " ([106])

---

(103) الاسوب والاسلوبية بين العلمانية والادب ،ص152 فما بعد وينظر : مقالات في الاسلوبية ، ص32.

(104) الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب ، ص185.

(105) م . ن ، ص163.

(106) للمزيد من المعلومات ينظر:الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب :وكذلك :مقالات في الاسلوبية.

مقارنـة بيـن اللغــة والأسـلوب ..... ([107])

اللغـــة	الاسلـوب
1. ان اللغـة مؤسسـة اجتماعيـة وهـي نظام كلامـي يغطـي نظام الاشياء في الواقع ويحيل عليها .	1. ان الاسـلوب مؤسسـة خاصـة تسـتمد وجودهـا مـن خـرق نظـام اللغـة الكلامي .
2. قامت اللغة لتكون بمثابة حـارس عـلى مطابقة كل دال بمدلوله الذي هو لـه في اصـل الوضـع ولـكي يبقـى كيـان العلاقة سليما.	2. يقوم الاسلوب على المباعدة بين هـذين الـوجهين للعلاقـة (الـدال والمـدلول) ومن ثم احداث هوة (فجـوة) بيـنهما والعمل على ادخال الخلـل في العلاقـة بينهما.
3. اللغـة عـنصر واسـع الى درجـة يعجـز عندها المحلل من ضبطها وتدقيقها.	3. الاســلوب يجســد الــذات المتكلمــة العاملة في اللغة وباللغة.

كما أن عن أن الأسلوب في الشعر لا يحدث على مستوى المعنى فقط بل يحدث عـلى مسـتوى التركيب والإيقاع والأصوات.

ويمكننا استنتاج الاتي :-

1. ان الأسلوب في جدلية اخذ وعطاء بينه وبين اللغة من ناحية وبين أسلوب كاتب معـين اوكتـاب معينين من ناحية أخرى .
2. لا توجـد قطيعـة تامـة بـين اللغـة والأسـلوب اذيتغـذى الأسـلوب مـن نتـاج اللغـة الجماعـي

(107) مقالات في الاسلوبية،ص96ـ100.

ويأخذ من الأساليب الأخرى ويعطيها .

وهـذا عكـس مـا يقـول بـه سـبتزر Spitzer . عـن بوفـون Buffoon الاسـلوب هـو : " الرجـل نفسه " بينما يقـول ليوسبتزر Spitzer Leo الاسلـوب هـو :- " انحـراف اسـلوبي فـردي عن المعيار العام".([108])

نستنتج من ذلك :-

أن الأسلوب يعني :- "طريقـة الكاتـب او الشـاعر الخاصـة في اختيـار الألفـاظ وتـأليف الكـلام تعبيرا عن المعاني لأغراض التأثير أو الإقناع ".

ومن الجدير بالذكر أن الأسلوب في العلم والتعليم يختلـف عـن الأسـلوب في الأدب ،فالشـاعر والناثر يعبر عن شعره او نثره بأسلوبه الأدبي بينما يعبر العالم بأسلوبه العلمي او التعليمي .

ولهذا يمكن إيجاز صفات الأسلوب العلمي بما يلي :-

1. انه يهدف إلى أداء الحقائق لغرض المعرفة والتعليم .
2. انه يتضمن مصطلحات العلم والحقائق والأرقام لتكون وسائله في الإقناع .
3. تمتاز عباراته بالدقة والاستقصاء والتحديد .
4. يلتـزم الوضـوح والسـهولة ويـتم ترتيـب المعـارف العلميـة بعيـدا عـن العواطـف والخيـال والإيقاع .
5. إن المعارف العلمية والعقلية هي الأساس الاول فيه . ([109])

وعند المقارنة بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي نجد الأتي :-

1. غاية الاسلوب العلمي المعرفة والتعليم .

---

(108) الاسلوب والاسلوبية د.عبد السلام المسدي ،ط3،الدار العربية للكتاب ، ص248 فما بعـد وينظـر : مقـلات في الاسلوبية ،ص45ـ46.

(109) النقد الادبي وموازين الشعر، د.صفاء خلوصي وعصام عبد عـلي ، ط4، مطبعـة الشـعب بغـداد 1973م : ص 28.

2. يختلف الأسلوبان احدهما عن الآخر في التعبير والإقناع والتأثير .

3. الأسلوب الأدبي يختص بأهل الموهبة الذين يتولون مواهبهم بالصقل والثقافة والنماء.

4. لكل كاتب ذي أصالة أسلوبه الخاص ومن خلال مطالعاتنا الكثيرة نستطيع التمييز بين اسلوب الشاعر البحتري والشاعرابي تمام او د .طه حسين في نثره او أسلوب الزيات في كتاباته .

5. لكل عصر اسلوبه الخاص نتيجة بيئة العصر او ثقافته او لغته ، فالعصر العباسي مثلا له أسلوبه الخاص والعصر الحديث ايضا .

6. لابد من وجود الأصالة في كل أسلوب أدبي وكذلك الوجازة في الكلام أي الاختصار البليغ وكذلك التلاؤم والانسجام في المبنى والمعنى .

7. ان القصد من المبنى والمعنى او الشكل والمضمون يكمن في ما يلي :-

أ. العاطفة (Sentement)من كره وحب وحزن وفرح وخوف وامان.

ب. الفكرة (Thouqht Idia) حيث تؤ خذ من الحياة ومظاهرها الطبيعية والمصطنعة .

ج. الخيال (Imagination) وهو الموهبة وهي تختلف من أديب لآخر .([110])

مما تقدم يمكن ان نجسد ذلك في الكثير من القطع الشعرية والنثرية كما في قصيدة الربيع للبحتري وكتابات د طه حسين واحمد حسن الزيات والعقاد وغيرهم .

فمثلا من يقرأ مؤلفات المازني يجد ان اسلوبه فكه ومطعم بنكهة أوربية ويمتاز بالبسالة والسلاسة والليونة .

وعند اطلاعنا على كتابات سلامه موسى نجد ان كتاباته تمتاز بالاتجاه العلمي المتأثر بمدارس علم النفس الحديثة ونظرية دارون في التطور .وهكذا بالنسبة لكل الاساليب ...

كأسلوب الدكتور طه حسين الذي يمتاز بالتكرار الموسيقي والجمل المتقابلة وبساطة المفردات . وأسلوب عباس محمود العقاد ويمتاز بازدحام الأفكار وقلة الألفاظ الإنشائية

(110) النقد الادبي وموازين الشعر : ص 32 فما بعد .

الزائدة (الحشوية) .

والأسلوب الادبي يتكون من العناصـــر الآتية:

1. اللغـة (Languges):- يختلـف الأسـلوب الأدبي عـن الأسـلوب العلمـي في اللغـة والتعبـير والتأثير والإقناع ولهذا فان الأسلوب العلمي لغته يقصد منها المعرفـة والتعلـيم ولـذلك فهـو يعتمـد الحقيقة .

2. الخيال(Imagination): وتبدو الفكرة من موقف الأديب من الحياة ومظاهرها الإنسـانية الطبيعية والمصطنعة حيث تختلف الفكرة في الشعر والنثر باختلاف رأي الأديـب او الشـاعر.وتكـون الفكرة واضحة في الشعر السياسي والفلسفي وتضعف الفكرة في شعر الذات مثلا .

3. الفكرة (Idia): وهو الموهبة التـي يصـور بهـا الأديـب مـا يـدور حولـه مسـتعينا بتجاربـه الخاصة كالخيال التركيـــبي Associative، والخيال التفسيري والخيال الابتكاري.

4. الصورة(Pictures): إن مصطلح الصورة الفنية أعمق من تلـك المصـطلحات البلاغيـة إنـه، الوحدة التي تندغم فيها أطراف التجربة المكوّنة مـن الفكـر والانفعـال والتـأملات واللفـظ والمعنـى والإيقاع الموسيقي[111] فهي تعبير عن الاحساسات الجمالية، ليترك المبدع بالضرورة بصـماته النفسـية والذاتية على ملامحهـا الفنيـة "إن الشـعر تخيـل وتخييـل في آن، وكونـه كـذلك يعنـي أنـه لا ينسـخ المدركات بل يؤلف بينها، ويعيد تشكيلها مكتشفاً العلاقات التي تقرب بين العنـاصر المتباعـدة"[112]. ولا شك في أن عملية التأليف، وإعادة التشكيل ترتبط ارتباطـاً عضـوياً بشخصـية المبـدع وانفعالاتهـا النفسية ورؤيتها الشعرية، كما يمكن لها أن تشف عن نفسية المتلقي من خلال تحاوره مع النص.

---

(111) ينظر: النقد الأدبي السلوم 81،165/1، والنقد الأدبي من خلال تجاربي للسحرتي 94، والفنون والإنسان لإدمـان 65. (ولم أتوقف عند الإيقاع الموسيقي وعلاقته بالتصوير، مما يخرج البحث عن غايته).
(112)مفهوم الشعر: 256.

5. العاطفة (Sentement).: من كره وحب وحزن وفرح وخوف ومن خلال تلك الصفات نرى شخصية الأديب الذاتية او الوطنية او القومية أو الإنسانية وهكذا فهي تعتمد الانفعال Emotion أو الاحساس Sensation ([113]) والسؤال المطروح هنا هو: ما أنواع الأساليب ؟ اذكرها مع بيان عناصر الأسلوب .

5-الايقاع :

اجمع الدارسون أن اللفظ (إيقاع) مصطلح انجليزي (RYTHME) اشتق من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق[114] وليس المعنى اللغوي للإيقاع ببعيد عن معناه الاصطلاحي فهو "النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب"[115].

وقد اختلف الإيقاع في تعاريفه بحسب المدارس والمذاهب الأدبية، لأن لكل شيء إيقاعه الخاص حتى الأشياء الطبيعية وغير الفنية[116]، فهناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية"[117].

والإيقاع بصورة عامة هو "التواتر المتتابع بين حالتي، الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء..الخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الاجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص... فهو اذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد عليه باتباع طريقة من

(113) النقد الادبي وموازين الشعر : 25 فما بعد

(114) ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة: 481.

(115) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش ـ حصار لمدائح البحر، بسام قطوس(مقالة): 42.

(116) ينظر: نظرية الادب، رينيه ويلك وأوستن وارين:87.

(117) المصدر نفسه: 212

ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط"[118].

اذن ان الايقاع: هو" الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا او بين الكلمات بعضها وبعض حيناً اخر"[119] لذلك فان للإيقاع أهمية خاصة في تشكيل الخطاب الشعري، وما الشعر الا "تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي[120].

وإذا كان الدرس القديم يمحّض الإيقاع للشعر فإنّ واقع الإبداع الأدبي قد تطوّر تطوّراً كبيراً تراجعت له منزلة الشعر منه إن عند العرب أو في الغرب ولم يعد يجري في المنظور النقدي اليوم سؤال المفاضلة بين الشعر والنثر بل إنّ المقابلة بين الشعر والنثر ذاتها محلّ سؤال وكذلك نظرية الأجناس الأدبية ولم يعد الشعر هو الذي يستقطب الدراسات الأكاديمية في حقل الأدب ثم إن ّالشعر هو أيضاً قد عرف تحوّلات عميقة انحسرت لها هيمنة البحر وتصدّع البيت من الشعر. وجلّي أنّ هذا الوضع الإبداعي الجديد يستدعي مقاربة غير التي كانت منذ نهاية الثلث الأول من القرن العشرين لاسيما أنّ الجهاز العلمي المساعد قد عرف تطوّراً كبيراً إن في النقلة من لسانيات العلامة إلى لسانيات الخطاب أو في الأصول الفلسفية المشرّعة وما كان لفَلسفة الذات وفلسفة الاختلاف من عميق الأثر في الدرس اليوم. وإذا ما كانت البحوث الأكاديمية ننزع إلى أن تخصّ الإنشائية بالشعر والأسلوبية بالنثر وجعلت تحليل الخطاب سرعان ما ينصرف إلى وجوه النمطيّة فيه (الخطاب الوصفي، السردي ، الحجاجي ..) فإنّنا نزعم أنّ مسألة الإيقاع ربّما ساعدت على تجاوز الخلل. هذه المساءلة تكون في ما نرى إنشائية تنزّل الإيقاع منزلة القطب الذي ينتظم حدثان الخطاب. ومثل هذه المصادرة تعني الانصراف عن تقاليد عريقة في الدرس كانت تعدّ الإيقاع حلية تتجمّل بها الأشعار وشكلاً زائداً خادماً للمعاني. هذه القراءة لا يمكنها أن تتحقّق في معزل عن لسانيات تقرّ أولوية الخطاب على اللغة وأولوية فعل التلفّظ على الملفوظ وتردّ السلطة

---

(118) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب: 71.

(119) قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: 36.

(120) الشعر والشعرية، د. محمد لطفي اليوسفي: 51.

فيه إلى الذات المتلفّظة. " فالخطاب [في ما يقول بنفنيست] هو جلاء التلفّظ " [121]. في مجاله تتحقّق اللغة وتتشكّل "[122] وذلك هو معنى أولويته عليها. وليس يعني هذا إنكار جميع ما انتهى إليه الدرس وإنّما يعني مراجعته حتى يتابع المجهود النظري فعل الإبداع ويساير التحوّلات الحادثة فيه. ويرى "دانيال دولاس"في عمل لم ينشره بعد(Rytme et litterature) أنّ الإنشائيات التي أفرزها القرن العشرون هي إنشائية جاكبسون وإنشائية هيدغر وإنشائية موشونيك. أما الأولى فإنشائية شكلانية تتأسّس على القول بأنّ الشعر، وهو الشكل الأمثل في التجربة اللغوية - مكتف بذاته عن سياقه يبتدع معانيه في اشتغال مادته اللغوية اشتغالاً يجد تبريره في علاقة الصوت بالمعنى. وقد شكل التوازي مقولة مركزية في هذا التحليل. ولا يخفى أنّ هذه الإنشائية تتدبّر القصيدة في نظام من العلاقات التي تعقل حركة الخطاب ولا تكون لمكوّناته من قيمة إلا ّعلى أنّها أشكال مكوّنة لبنية.

أما إنشائية " هيدغر" وليس المقصد تفصيل القول فيها، فهي تذهب إلى أن " الكلمات - الأشياء " هي مأوى الكينونة وهي التي تحمل قبل تشكّل الخطاب صور الأصول وصيرورتها، لذلك ينبغي العمل على تفكيكها. والشعر بهذا الاعتبار هو معبد الكينونة، فعل جوهري يأتلف الوجود وهو سبيلنا إلى مساءلة الأصول. فاللغة الكلمات هي التي تتكلّم فينا. ولا يخفى ما في هذا التقديس للشعر من إقصاء للذات.

وأما إنشائية " موشونيك " فهي تستند إلى لسانيات الخطاب أو لسانيات التلفظ إن شئنا. والتلفظ عند "بتفنيست " هو الفعل الذي تردّ فيه مسؤولية الملفوظ إلى الذات المتلفظة، فهي التي في ظرف معيّن، تحدّد استراتيجيا خطابها ونظام تشكله. وهو نظام منغرس في تاريخية الإنشاء أي أنّه متلبّس بسياق واقعي وسياق نصّاني وبذات تحمل مقصداً . في الخطاب تتكشف وجوه الاستمرار والوصل بين الشكل والمعنى أو التعبير والمضمون وإن تفاوت التحامهما وتفاعلهما من خطاب إلى آخر بحسب كثافة الصيغ الجاهزة أو انحسارها

(121)E. Benvenizte، problemes de linguistque generale، ed gallimard، 1966، T2، p 80.
(122)Ibid، T1، p 131

لفائدة تسلّط الفرد على الحوز المشترك . وبحسب هذا التفاوت وكيفياته وحركته يكون إيقاع الخطاب .

فالذي يتأسّس عليه الإيقاع وتتحقّق به حقيقته في هذه الإنشائية وهي مرجعنا الرئيس في هذه المقاربة هو فرادة الخطاب وفعل التدلال فيه وتاريخية هذا الفعل. وتزعم هذه الإنشائية أن "لسانيات التلفّظ توفر جهازاً واصفاً كفيلاً بأن يفصح عن الإيقاع لأنّها تتجاوز السيميائي بالدلالي إذ تطوّر النظر إلى الإيقاع من كونه يمثّل مستوى علامياً في الكلام إلى كونه يؤلف الدلالة في الخطاب. وهي تتجاوز اللغة إلى الخطاب إذ تجعله أولاً. فهو الذي يوفّر الظرف الذي تتشكّل فيه. وهي تتجاوز الملفوظ إلى فعل التلفّظ وفعل الحركة فيه وتتجاوز خطاطة التواصل إذ تدرج في تحليلها عناصر غير لسانية (الخطّ - التنقيط - النبر - المدى الزمني - النغمة ..) وأخرى مقامية. وهي في كلمة تتجاوز إنشائيات سالفة لا ذات لها إلى إنشائية منتسبة قوامها الذات وحركتها، إنشائية تتقصّى في أعمال الأدباء حدثان المعاني متشكّلة في اشتغال الكتابة في غير ما تصنيف لنمطها لأنّ الشعرية فعل كتابة غير وقف على جنس من أجناسها وهي في كلّ فعل متحقّقة تحقّقا فريداً. لذلك تعتبر كلّ القصائد مدوّنة ممكنة لمبحث الإيقاع . ولا نعني بالقصائد الكلمة الدالة على الجنس وإنّما كلّ النصوص التي تحمل مقصد صاحبها وله فيها خطّة لبلوغ المقصد وله في هذه الخطّة اختيارات لغوية صرفة أو هيئة في إخراج تلك الاختيارات اللغوية الصرفة. هي قوة نظمية تشاكل هيئة انتظام المعاني وحدثانها في صدره وذلك بصرف النظر عن كونها من المنظوم أو من المنثور، سردية أو مسرحية.. إنّ خصائص الخطاب الراجعة إلى الجنس تمثّل الظرف الذي يتشكّل فيه الإيقاع . وليس يعني هذا أننا نشاكل بين مفهوم الإيقاع وإستراتيجيا الخطاب . فالإستراتيجيا متمثلة في عمليات لغوية متعلّقة بهدف، وبمقام تردّد وبرؤية علاجية للمشكلة وبتقدير حسابي لوجوه النجاعة في الرؤية العلاجية؛ تستخدم مجتمعة جملة من المقولات الذهنية أمّا الإيقاع فحركة مادية في خدمة استراتيجيا المتكلّم وما يختار من عمليات لغوية ولذلك ذهبنا إلى أن كلّ فعل لغوي حامل لإيقاع . " الإيقاع خاصة محايثة للوظيفة اللغوية

وكامنة فيها" [123] وتدبّر الإيقاع هو على نحو ما ميز الذات في كيفية انسيابها. وقد جسّم أرسطو في صورة الانسياب معنى " انتظام المتحرّك " في حدّ الإيقاع إلاّ أنّ فعل تفكيك الانسياب إلى مقاطع منتظمة شبيهة بحركة المدّ والجزر ، وهو تصوّر وافد من الإرث الأفلاطوني، هو الذي وجّه الدرس إلى اختزال الإيقاع والكيفية في المنتظم المتقايس. والأسلوبية اليوم تتدبّر هي أيضاً الكيفية لكن في منظور ثنائي، وهي تعنى أيضاً بالذات لا باعتبارها كائنة في القصيدة متحقّقة بها وإنّما باعتبارها طرفا كائنا في ظرف خارج الملفوظ، تكتنفه أحوال معيّنة، تساهم مجتمعة في تكوين شخصية تلابس آثارها خصائص كتابته.

ويبدو أنّ هذا التنميط الذي دعي إليه مقصّد القصيد قد تمحّض في القديم للشعر. فهذا التوحيدي يقرر تقرير الواثق أن " من فضائل النظم أنه لا يغنّى ولا يحدى إلاّ بجيّده (...) ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره لأنّ الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلاّ بعد اشتمال الوزن والنظم عليها " [124].

ولا يخفى ما في هذا الحكم من اختزال للإيقاع في الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات وتقييد جميعها بحكم الوزن. والذي يجيل النظر في مسألة النظم والنثر عند القدامي لا يعدم ملاحظات تشي بما بينهما من تداخل حتى لكأنّ " المنظوم فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه " [125]بل هي ملاحظات تفصح أحياناً عن اتساع وجه الاختيار في النثر [126]وإرادة الذات أن تجاذب المنثور من الكلام إلى مسالك نفسها [127]. إلاّ أنّ الذي استقر عليه الرأي أو كاد أنّ هذا مبنيّ على مخالفة طريق ذاك ومعاكستها [128] ولم يشفع للنثر ما أدرك في القديم من تنوّع في صنوفه المتعدّدة واختلاف في الجنس الواحد اختلافاً كان

(123)J. Kristeva، la revolution du langagage poetique، p 221

(124)أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، منشورات مكتبة الحياة، ج2، ص 131.

(125)نسبه التوحيدي إلى ابن هندو الكاتب، نفسه، ج2 ، ص 131 .

(126)نفسه، ج 1 ص 65

(127)ذكر التوحيدي أنّ ابن المقفع كان يقف قلمه كثيراً فسئل في ذلك فقال: " إنّ الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لأتخيّره " ، نفسه، ج1 ص 65 .

(128)فاطمة عبد الله الوهيبي ، نقد النثر، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ط 1 ، 1991 .

حقيقياً بأصحاب النظم لو فصّلوا القول في مقولة " الاختصاص" التي قدح صاحب الوساطة جـذوتها أن لا يختزلوا النظم في معاني النحو ومقولات لغوية نظامية عامة في معزل عن الذات حتى يبيّنـوا في ضوئها - وقد رُدّت معاني النحو إلى معاني الخطاب - كيف يخرج المنشـئ المشـترك المبتـذل في صـورة المخترع المبتدع . ظلّ الشعر إذن مجال القول الإيقاعي وظلّ الإيقاع وزنيا حتى لكانّ البحر منه بحر على الحقيقة وفعل التفرّد القولي فعل سباحة وغوص على المعاني . قال عبيد بن الأبرص:

سَل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أو غاصوا مغاصي

واستمرت هذه المجاذبة إلى العصر الحديث حتى عُـدَّ الإيقـاع رديـف الـوزن والقافيـة وسرت معالم القيمة إلى المصطلح النقـدي (روايـة شـعرية، قصـيدة النـثر، شـعر حـرّ، بيـت حـر ّ..) وهـي تسميات لا معنى لها لأنّ كلّ شعر حرّ وإن تفاوتت آثار الحرّية فيه وتفاوت إدراك القارئ لها، وكـلّ شعر مقّيد من وجهة نظر وزنيـة وإن راقـب جـزءا واحـداً مـن القيـد (التفعيلـة - الـروي - مقولـة الترجيع ...) وهي قيود عددية. وقد كان من نتائج هـذه الأخطـاء في التحليـل والاصـطلاح مجاذبـة النثر إلى الشـعر لتـدبّر خصـائص الفـنّ فيـه - عـلى غـرار دراسـة مـورو التـي قـدمنا - أو الانشـغال بخصائص الأبنية السردية فيه والعزوف عن خصائص التجربة اللغوية. والذين كبّلوا النـثر عـلى هـذا النحـو إنّمـا كبّلـوه لغفلـتهم عـن إيقاعـه. وهـذا محمـد أبـو مـوسى يصرح أنّ المرجـع في "خصـائص التراكيـب" أحـوال الـنفس وكيفياتهـا وعالمهـا الشـائك" فليسـت خصـائص التراكيـب في جوهرهـا خصائص كلام وإنّما هي طرائق تصوّر ومعان تتولّد في الـنفس لهـا أحـوال وخصـائص وكيفيـات [129]. وقد كان التوحيدي من قبل ردّ مذهب الجـاحظ في مـا ردّ إلى مقولـة " العشـق" أي عشـق الكتابـة [130]. وجريـان ذات العاشـق بصـوت العشـق في مـا يكتـب هـو صـوت مقصـد القصـيد و هـو صوت مغمـور وإن فُـقد في حضـارة كـان الشـعراء هـم الـذين ينشـدون قصـائدهم . و قـد جُعـل

(129)سعد أبو موسى، خصائص التراكيب.

(130)الامتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص 66 .

لأرفعهم صوتا وأظهرهم فرادة راوية ينشد أشعاره دونه، أعني أبا تمام. ومع ذلك فهذا الصوت جزء من جسد القصيدة. كائن في المكتوب كما في الشـفوي يتحقّـق كأمثـل مـا يتحقّــق في فعـل الاتبـاع مفاوضا ، مسـتأنفا ، معارضاً متفـرداً. وهو صوت فاعل قابل للوصف . ليس الإيقاع إذن من "الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة " [131] أو من الأشـياء التـي لا تقـاس كـما ردّد "موشـونيك " طويلاً. فإذا ما كان الإيقاع فعلاً نوعياً فإن آثاره قابلة للوصف وبعضها قابل للقيس متى كان عـددي التكوين إلا أن نجاعة الجهاز الواصف متفاوتة.

لمّا كان الإيقاع يختلف من خطاب إلى آخر وتختلـف مكوّناتـه النمطيـة مـن ثقافـة إلى أخـرى ومن عصر إلى عصر فإن الدارس مدعوٌّ إلى أن يراعي خصـائص الثقافـة طالمـا كانـت الـذات منتسـبة إليها. والقصيدة صرح فريد، نتاج مادي تدركه الحواس (السمع والعين) لذلك فـإن معينـات الإيقـاع هي من طبيعة المادة التي هي منها والوظيفة أو الوظائف التي تنهض به (D Delas، Rythme et litterature). ولا نقصد هنا بالمعيّنات ما يدلّ عليـه المصـطلح في لسـانيات الخطـابDeictique (الشخص - الظرف في المكان والزمان ..) وإنّما نقصد ما يحيل في نظم الكلام على قوة الذات الناظمـة وحركتها. فالصوت والبحـر/ العـدد والرتبـة النحويـة والموضـع العـروضي والقافيـة والتراكيـب والنـبر والتوازي والترجيع/ التكرار ونظام توزيع الكلام/ الحروف على فضاء الصفحة.. كلهـا أو بعضـها مـواد تفصح عن آثار إيقاع الذات في خطابها إلاّ أنّ الشأن في تدبّرها هو متابعة اشتغالها المـزدوج ووجـوه تضافرها المتميّز في فعل التدلال . هذا النحو يسمح بإدراج كلّ المكوّنات المادية التي تفصح عن آثار الإيقاع.

---

(131)نسبه الآمدي إلى إسحاق الموصلي إذ سأله المعتصم في " النغم " ما هو؟ ينظر :الموازنة، ج 1 ص 414 .

5-الأجناس الأدبية[132]

إن البحث في الأجناس الأدبية تحيطه الكثير من المصاعب وذلك لقلة المصادر والمراجع واختلافات النقاد والأدباء والباحثين والدارسين، كما أنه بحث قيم يحتل مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة في سماء نظرية الأدب. وإذا تصفحنا أوراق الكتب الأدبية بإمعان النظر، فنستطيع أن نقول بشئ من الإطمئنان أن تاريخ الأجناس الأدبية قديم يرجع إلى ما يرجع إليه تاريخ التنظير الأدبي. وأول من اهتم بها وهو أفلاطون وتلميذه البارع أرسطو قبل الميلاد[133].

وفي البداية لا يطبق الأدب تطبيقا ولا يطلق إطلاقا إلا على ما يسمى بـــ" الشعر " (poetry) حتى تلألأ إسم الناقد الكبير جورجياس في سماء الأدب، وأدخل " النثر تحت جناح السنن البلاغي باعتباره خطابا معرفيا وموضوعيا جماليا"[134]، وضم إليه أحسن التعبيرات والاستعارات النادرة والكنايات والسجع وتناظر الجمل وتقوية الطباقات، وحاول محاولة مضنية لتطويره وترويجه مع الشعر، وانضم معه فئة كبيرة من الدارسين والنقاد الفائقين، وألفوا فيه كتبا كثيرة حتى غلب النثر على الشعر كما كان غلوبه، وصار عال عليه للتأثير على القراء أكثر منه، وهذا يتضح فيما قال أفلاطون على لسان سقراط " كائنا أثيريا مقدسا ذا جناحين"[135]..

وإن أرسطو قد ساق الكلام عن الأجناس بشئ من الإيجاز الدقيق والاختصار، وأشار إلى ثلاثة أجناس رئيسية في كتابه الشهير في نظرية الأدب " فن الشعر"، فيما يأتي :

1. الملهاة : فهي محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح.

---

(132) ينظر: شعرية القصة القصيرة جدا – جاسم خلف الياس –دار نينوى – دمشق 2010: ص26 ومابعدها. (بتصرف بسيط)

(133)ينظر: نظرية الأدب ، محمد سليم اختر التيمي، الباحث في كلية الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد(بحث منشور في الشبكة الالكترونية: www.oldtaimi.blogspot.com). (بتصرف).

(134)قراءة جديدة للبلاغة القديمة لـــ" بارت رولان":16.

(135) أيون أو عن الإلياذه، ترجمة: حفاجة وسهير القلماوي:151.

2. المأساة : فهي محاكاة فعل نبيـل تـام، لهـا طـول معلـوم بلغـة مـزودة بـألوان مـن التـزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وتتم بواسطة أشـخاص يفعلـون، لا بواسـطة الحكايـة، وتثـير الرحمـة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات.

3. الملحمة: لم يتحدث الناقد عنها تحدثا خاصا، بل أنها مأخوذة من المأساة التي تطـورت عـن شعر الأناشيد والمدائح، وتشترك الملحمة والمأساة في أن كلتيهما محاكاة للأخيار في كلام موزون[136].

وقد بث بعض النقاد والباحثون الشكوك والشبهات حول الأجناس الأدبية وحقائقها، وأنكروها في سماء الأدب إنكارا تاما بأية من النواحي المتنوعة. وفي مقدمتهم الناقد الكبير كروتشه الذي يقـول " إن هذه التقسيمات التي ما فتئ النقاد يلجئون إليها إنما هـي تقسـيمات مدرسـية لشـئ لا يمكـن تقسيمه"[137]، ولكن أكثر النقاد ذهبـوا إلى الأجنـاس الأدبيـة، وردوا عليـه ردا تمامـا، وهـاجموا عليـه مهاجمة أدبية بأسلوب أدبي وأسلوب خلاب.

وقد تشكل ضرورة تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص مقدمة مهمة في الدراسات الأدبيـة ضمن إشكالية برزت كغيرها من إشكاليات العصر المتعـددة ألا وهـي إشـكالية التجنـيس. وسـواء كـان النص نتاجا لغويا يلتزم بمقـاييس جماليـة تحـافظ عـلى وحدتـه الداخليـة أو تعـدد مكوناتـه وتشـابك امتداداته ، فيتخلى عـن المعـايير التـي تـتحكم في توافقاتـه مجموعـة مـن القواعـد التـي تحـدد نوعـه الجديد ، فإن معرفة النوع الذي ينتمي إليه النص، يفترض وجـود بعـض الأسـس التـي تثبتـه وتحـدده ومنها "ظروف نشأة النوع الأولى والسمات الأولية التي واكبت هذه النشأة وتطور النـوع مـن فـترة إلى فترة والسـمات التـي أضيفت إليـه وأصـبحت جـزءا مـن تكوينـه" [138]، وقبـل الوصـول إلى مفهـوم النـوع الأدبي وعلاقة القصة القصـيرة جـدا بـه ينبغـي استحضـار المراحـل التـي مـرت بهـا نظريـة الأنـواع الأدبيـة وإعطاء فكرة مبسطة عن هذا المفهوم والنص الذي ينتمي إليه، ولقد مرت نظرية الأنواع الأدبية بمـرحلتين

---

(136) ينظر: دراسات مختارة من نظرية الأدب: 19.

(137)المجمل في فلسفة الفن لـــ" كروتشه ":55.

(138) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 68.

أساسيتين [139]:

1. مرحلة قديمة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع بعضها عن بعض والبحث فيها بوصفها قارات منفصلة حيث ينكفئ كل نوع ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل فنيا مع غيره.

2. مرحلة وصفية ظهرت حديثا لا تعنى بحكم القيمة النوعية ولا تحدد عدد الأنواع الأدبية تحديدا فاصلا ولا تقول بقواعد نهائية صارمة وتفترض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد نوع جديد وتهدف إلى البحث عن القاسم المشترك العام للنوع بغية الوقوف على خصائصه الأدبية.

إن انهيار التصورات القديمة وانحسارها أمام الانقلاب الذي شهدته النظرية الأدبية والسعي الحثيث لتجاوز المفاهيم المستقرة وطرح أسئلة جديدة لمفاهيم وإجراءات مغايرة شجعت نزوعات الحداثة على "دهم هذه النظرية بتطورات جذرية فاقم تأثيرها الاتصالات ومحاولات إحلال ثقافة الصورة محل ثقافة الكلمة، واللغة التي تتراجع اليوم أمام الثقافة الرقمية ،فصار لجماليات الفنون والآداب معايير مختلفة عما سبق ، لعل أهمها دعوات الاتصال بين الفنون، إذ أظهرت الممارسة الأدبية الاستخدام المتبادل لتقانات الأنواع فيما بينها لهوس اللغة والصوغ الشعري" [140]، وحدث هذا في مجمل الأنواع الأدبية التي تشتت صرامتها، فذابت الفواصل وانتهكت الحدود ولم تعد تقوى النصوص أمام التداخل على نقاء النوع الأدبي، فتنافذت معايير وخصائص الأنواع الشعرية والنثرية والفنية مع بعضها، إلى الحد الذي تم الاستخفاف بنظرية الأنواع "فلم تعد تحتل مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن والسبب هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا فالحدود بينها صارت تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها

(139) ينظر:مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، د. عبدالله إبراهيم، مجلة الرافد، العدد 59، السنة 2002: 42؛ ينظر: أطياف الوجه الواحد: 156- 178.

(140) ظاهرة القصة القصيرة جدا، عبدالله أبو هيف، مجلة الآطام، العدد 21، شباط، 2005: 56.

يترك أو يحوّر وتخلق أنواع جديدة إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك"[141] حتى بدت دراسة الأنواع الأدبية عند بعضهم أشبه بمعركة خاسرة مادام النص يقدم معطياته الفكرية والفنية للمتلقي تحت ضغط ثنائية التأثر والتأثير دون تعقيد المسألة أكثر مما ينبغي. لكننا وبعد التأمل الدقيق تبيَن لنا أنها معركة أملتها ضرورات البحث عن الأصول والتحولات النوعية فمن الثوابت في النظرية، أن لكل نص أدبي تشكيلا لغويا، يتراوح بين درجتي الثبات والتحول، وان دراسة المؤشرات الدالة على هاتين الدرجتين تكشف صرامة النوع الأدبي أو هشاشته أمام التجريب والكتابة الحداثية، كما أنها ضرورية لكشف العلاقة بين النص والمتلقي ، وبالتالي فـ " إن أي تجربة أدبية لا يمكن لها أن تفلت بسهولة من دائرة الأنواع الأدبية ولا يمكن لها أن تكون محايدة أو متموضعة خارج إطار هذه الدائرة ويعود ذلك أساسا إلى حقيقة أن كل نوع أدبي يخلق سياقه الخاص وهو سياق لغوي وثقافي وسوسيولوجي، كما أن كل نص أدبي يمتلك شفرته الخاصة التي يمكن فك رموزها في ضوء سياق النوع الأدبي"[142]. وأصبح النوع الأدبي يتجاذبه موقفان:

الأول : موقف يرى ليس بالضرورة أن يكون النوع معيارا للتقويم الأدبي مادام التركيز على فاعلية المعطى الدلالي هو الأهم في دراسة البنى النصية وهذا الموقف يمنح الناقد فرصة كبيرة للتخلي عن "مهمة بوليسية للأدب" [143]، كانت مفروضة عليه لحصر معايير انتساب الأنواع إلى أقصى حد، وبهذا اتسعت دائرة التنكر لقضية الأنواع واستبدلت بتسميات شديدة الدلالة على تحولات جذرية في الأعمال الأدبية للتخلص من الضغط الاجناسي في وقت لم يعد يسمح لنا بجمع "مجموعة من النصوص لنقول إنها تنتمي إلى نوع أدبي واحد"[144] في وقت تضاءلت قيمة "دور الأنواع بوصفها مرشدا يستخدمه الناقد أو

---

(141) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ت: محمد عصفور: 376.

(142) النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، فاضل ثامر، مجلة الأقلام، العدد 3- 4، السنة السابعة والعشرون، آذار نيسان، 1992: 15.

(143) ماالجنس الأدبي، جان ماري شيفير، تر: غسان السيد: 60.

(144) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 26.

القارئ في عملية التفسير"[145] ولم يعد بالضرورة أن ينتمي النص إلى نوع أدبي معين ، ويبدو أن الاستمرار في دراسة الأنواع الأدبية على حد تعبير تودوروف اليوم بمثابة تزجية وقت فراغ إن لم يكن عملا فات أوانه [146]وربما هذا ما دعا المعنيون بدراسة نظرية الأدب وخصوصا أولئك الذين يصدرون عن تصورات لسانية وبنيوية إلى استثمار تداخل الأنواع التي اندمجت في نظرية الخطاب وعلم النص [147]، فتخلت مصطلحات مثل (نص) أو (كتابة) أو (إبداع) عن التصنيفات النوعية عمدا، واتجهت نظرية الأنواع الحديثة في تصنيف النصوص الإبداعية نحو المغايرة فتعاملت مع النوع الأدبي بوصفه "مفهوما مرنا ومفتوحا يسمح بالتعدد والتداخل ويطور من نفسه مع الزمن أي انه يستخدم في تحليل الأعمال الجديدة ويضاف إليه مع كل استخدام جديد عناصر جديدة بحيث يظل مفهوما متطورا على الدوام"[148]، وأصبح المهم في عالم الأدب حسب موريس بلانشو الكتاب وحده " بعيدا عن الأنواع وخارج خانات النثر، الشعر، الرواية، الشهادة... التي يرفض أن ينتظم تحتها، رافضا سلطتها المتفصدة إلى تثبته في موضع، وتحدد له شكلا. إن كتابا ما لم يعد ينتمي إلى نوع أدبي. فكل كتاب ينتسب للأدب وحده كما لو كان الأدب يمتلك مقدما وبكيفية عامة الأسرار والصيغ التي تسمح وحدها بأن تمنح لما يكتب حقيقة الكتاب.(....) والأدب بعد تبدد الأنواع الأدبية، يؤكد نفسه وحده. ويتلألأ وحده وسط الوضوح الغامض الذي ينشره

---

(145) المصدر نفسه: 26.

(146) ينظر:أصل الأجناس الأدبية، تودوروف، تر: محمد برادة، الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة الثانية، ربيع 1982: 45. ويذكر محمد برادة أن مصدر هذه الدراسة هو كتاب (أجناس الخطاب) لمؤلفه: تزفيتان تودوروف الذي كتبه أصلا بالفرنسية ونشرته دار (لوسوي) بباريس سنة 1978، وعنوان الدراسة 60-44: Discourse.

(147) ليس من مهمة الرسالة التوسع في مفهومي الخطاب والنص فهناك الكثير من الدراسات التي أغنت واقعنا الأدبي بذلك منها على سبيل المثال لا للحصر، (تحليل الخطاب الروائي) و(انفتاح النص الروائي)، سعيد يقطين، وكتاب (تحليل الخطاب الشعري)، محمد مفتاح، وكتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص)، صلاح فضل، و(دليل الناقد الأدبي) د.ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، و(علم لغة النص) د.سعيد حسن بحيري، وغيرها.

(148) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 29 نقلا عن: The Three Genres،William Elford Rogers ، P:20، 1983،Princeton university press

حوله والذي يعد كل إبداع أدبي رسالة إليه مع تكثيره كما لو كان هناك جوهر للأدب" [149]. وقد تعرض نقاد ما بعد البنيوية إلى مفهوم النوع الأدبي بهجوم وسخرية، فمقالة جاك دريدا مثلا (قانون النوع) تسخر من الجهد الذي بذله جيرار جينيت لكي يفرق بين (النوع) و(الصيغة) و(النمط) ويبتعد في تحليلاته عند مصطلح (الصنف Class) ويقترب من (النص) لأن التحليلات النصية هي التي ستكشف لنا عن مفارقة الانتساب وعدم الانتساب في اللحظة نفسها [150]. وهذا ما دعا إلى خلخلة كثير من المسلمات وتشتيت مركزيتها، فاهتزت جرّاء ذلك التصورات القديمة وتغيرت النظرة القائلة "بضرورة حصر الخصائص وتبيان القواعد وتنظيم الأبنية وضبط الأساليب بهدف الوصول إلى معايير مستخلصة من النصوص المتقاربة لتصبح مبادئ عامة مميزة للأنواع إلى فكرة توسعية تريد أن تجعل من فكرة نظرية الأدب إطارا جامعا للممارسات الأدبية بشتى أنواعها" [151].

إن النظرة إلى النوع بهذه الصورة المنفتحة كليا على المضمونية فيها من التجني شيء كثير فليست غاية النص الأدبي مجرد إيصال المعنى ولو كانت كذلك لما ظهرت أنواع أدبية بصيغ وأشكال شتى، وسوف يسود النثر التقريري والإخباري الذي هو أجدر بإيصال المعلومة الجاهزة دون أي افتراض نظري يحاول أن يعالج النص الأدبي الممكن، وعندها لا ضرورة لمعايير وخصائص تمنح النص الأدبي فاعلية جمالية، وستعم الفوضى في الأعمال الأدبية بحجة التخلص من "الأعراف التأسيسية"[152] التي يمنحها النوع الأدبي للنص.

والثاني : موقف يرى أن مشروع تجاوز الأنواع الأدبية ما يزال محفوفا بكثير من العقبات والاعتراضات المستخلصة من التفكير النظري ومن التحقيقات النصية فمن جهة

---

(149) سيأتي، موريس بلانشو: 136. نقلا عن المصدر نفسه: 45.

(150) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 29.؛ نقلا عن: Jacques Derrida the law of Genre، 1981، P: 77

(151) مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، عبدالله إبراهيم، مجلة الرافد، العدد 59، لسنة 2002: 43.

(152) الشعرية البنيوية: 177؛ ينظر: ما الجنس الأدبي: 117.

لابد من وجود متكأت لكل نص يستند عليها تمثل جملة خصائص تسمح بـ(تجنيسه) وإدراجه ضمن نوع أدبي عام مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لذلك النوع.[153]، والمسألة في غاية الصعوبة إذ ظلت العلاقة بين النص والنوع والجنس الذي ينتمي إليه النوع من القضايا ذات الحضور المتميز في النظرية الأدبية ونهضت أسئلة كثيرة تراجع هذه الإشكالية بهدف ضبط العلاقة بين النصوص وأنواعها وأجناسها والانتقال إلى التحولات الداخلية للنصوص وعلاقاتها بالسياقات الخارجية منها : هل تصوغ النصوص إنموذجاتها النوعية أو إن تلك الإنموذجات هي التي تفرض خصائص محددة على النصوص الأدبية؟ وهل تعد النصوص مغذيات للنوع المباشر ثم للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النوع أوانه هو الذي يغذيها بخصائصها؟ وما نوع التحولات الفنية والتاريخية المحتملة من ناحية النشأة والتطور؟ وهل يمكن أن تبقى الأجناس والأنواع في حال غياب نصوص تنتظم في افقها؟ وهل يمكن أن تزدهر نصوص في منأى عن أجناسها وأنواعها؟ وأخيرا هل تتبادل الأجناس والأنواع والنصوص تأثرا وتأثيرا خصائصها وأنساقها ووظائفها فتحيا معا بوجودها وتموت معا بانعدامها؟[154]. أسئلة يحمل قسم منها أجوبته المباشرة، وقسم آخر يحتاج إلى أجوبة ستتكفل الدراسة بها، ويبقى كشف العلاقة بين النص والنوع الأدبي أهم مدخل إلى هذه الأجوبة، إذ يتبنى كثير من النقاد الحداثيين في النظرية الأدبية العلاقة التي اكتشفها دي سوسير بين الكلام واللغة بوصفها معيارا صالحا لكشف طبيعة التناظر القائم بين النص والنوع،ويتلخص مؤدى تلك العلاقة بالنظر إلى الكلام بوصفه تعبيرا فرديا يترتب ضمن قواعد معيارية هي اللغة ، وان تلك القواعد أنظمة تجريدية اشتقت عبر تراكم الأفعال الكلامية، فإنه وبالتناظر يمكن عد النص الأدبي تعبيرا فرديا يهتدي بقواعد النوع الذي ينتمي إليه [155]، فما هو مفهوم النوع الأدبي؟ ذكرنا أن النص أخذ يتمرد على التجنيس ،

(153)ينظر: محمد برادة في تقديمه لمقالة (أصل الأجناس الأدبية)، تودوروف: 44.

(154) ينظر: مقدمة في نظرية الانواع الادبية، عبدالله ابراهيم، مجلة الرافد، ع59، 2002 :43.

(155)ينظر: مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية: 24؛ ينظر: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 29- 31.

ويتحول إلى قيم جمالية تمارس عملية التموضع داخـل الجـنس/ النـوع، وكـأن الـنص نـوع في ذاتـه، وذكرنـا أن الاحتكـام إلى المعـايير والخصـائص التـي احـتكم إليـه الأدب التقليـدي لم يعـد مقنعـا ، فالتطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية أثرت بشكل كبير في ضـم أنـواع جديـدة إلى عـالم الأدب، "ذات محتوى لأشكال تنطلق مـن القـيم الجماليـة المحليـة، إننـي اسـتخدم هنـا مصـطلح –والكـلام للدكتور سـيد البحـراوي-(محتـوى الشـكل) للدلالـة عـلى القـيم الجماليـة والفكريـة التـي يحملهـا استخدام شكل فني ما. وان القيم الجمالية للجماعة يمكن أن تختلف من مجتمـع إلى مجتمـع ومـن مرحلة إلى مرحلة وإن كان هناك اتفاق عام بين البشر في كثير من العناصر ومن هنـا كانـت التفرقـة ضرورية بين النوع الذي يمكن أن يكون مشتركا وممثلا للقـيم المشـتركة بـين الـبشر الـذين يعيشـون نمط إنتـاج واحـد أو متشـابه وبـين الشـكل الـذي ينبغـي أن يختلـف مـن جماعـة لأخـرى مجسـدا تفصـيلات ودقـائق ذوقهـا الجـمالي"[156] وبـذلك تسـهم الضرورة الاجتماعيـة والرغبـة الفرديـة في الاستجابة لابتكار نوع أدبي جديد يضع حدا بينه وبين الصرامة الاجناسـية ليكـون نوعـا مرنـا يتكـون من مجموعة من السمات مركبة على نحو معين تتغير بتغير المعايير والخصائص التـي تميـز كـل نـص أدبي عن غيره؛ ولأننا نعيش عصر التقلبات بكل عنفوانها فإن التغييرات الاجتماعية ستؤثر بـدورها في الأنـواع الأدبيـة وتقاليـدها المرنـة إلى حـد إلغائهـا ليكـون "الـنص الـذي يمكـن كتابتـه نصـا حـديثا ليس له معنـى محـدد ولا مـدلول مسـتقر ولكنـه جمـع مسـهب ونسـيج أو حشـد لا ينضـب مـن المدلولات ونسيج من الشفرات أو أجزاء من القوانين التي يشق الناقد طريق رحلتـه مـن خلالهـا، لا نهايـات ولا بـدايات ولا تتـابع لا يمكـن قلبـه، ولا تسلسـل هرمـي عـلى مسـتوى الـنص؛ ليبـين لـك ما هو أكثر أو اقـل أهميـة"[157] وعـلى أسـاس هـذه التغـيرات تعـرض مفهـوم النـوع إلى هجومـات وخلافـات حـول تعريفـه وفقـا للشـكل الخـارجي حينـا (الطـول، الـقصر، العـروض) ووفقـا لشـكله الداخلي حينا آخر (المواقف، النغمة، الموضـوع) في حـين أنكـر بعضـهم هـذه الخلافـات التصـنيفية

(156) جمهور الأدب في مصر، د. سيد البحراوي، مجلة المنار، العدد 58، السنة الخامسة، أكتوبر 1989: 69.
(157) مقدمة في النظرية الأدبية: 149.

ووصفها بـ(العقيمه) واعتمدوا على عدم تحديد الدلالة معيارا في هدم مفهوم النوع الأدبي[158] ويبدو أن هذه مغالطة كبيرة في حض المفاهيم النوعية على تجاوز تحديداتها الموضوعة لها وتذبذب مصداقيتها وفقدان هويتها لنتاج له حرية التنافذ والتواطؤ مع فكرة تعطيل الاستجابة لمتطلبات العصر وفكرة تهشم القصة أو القصيدة لتصبح أي نوع أدبي آخر. صحيح أن "الأنموذجات محكومة بتحول دائم بفعل دينامية العلاقة بين النصوص والمرجعيات ،وكل أنموذج قار هو أنموذج متأزم في طريقه للانهيار، لأنه لم يعد قادرا على استيعاب مظاهر التجدد الضمنية الداخلة في النسق السردي، وهو من بعد عاجز عن تفسير تحولات النوع وخصائصه " ولكن هذا لا يعني أننا بحجة إتساع دائرة التداخل النوعي يجب أن ننفي مجموعة الخصائص الفنية التي تشكل السمات والملامح النوعية لأي نص على رغم من إيماننا بصعوبة النقاء الكلي.

يقول فنسنت في تعريفه للأنواع الأدبية "إنها ليست سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد"[159] إن هذا التعريف ينطوي على صرامة إجناسية عاشت منذ النقد الأرسطي للأنواع وحتى بروز الرومانسيين على الساحة الأدبية وذلك بوصف المفاهيم النوعية "معايير تفيد في الحكم على توافق عمل ما على قاعدته" [160]، وقد أثر هذا في الكتابات التي حاولت التخلي عن هذه المعايير إلا أنها لم تستطع الإفلات تماما ، فبقيت هناك حدود دنيا تربط تلك الكتابات بالأنواع الأدبية عبر مجموعة من العناصر والتقنيات التي تظهر كلها في نص واحد أو بعضها، وهكذا فالأنواع تتمايز بما تحتويه النصوص ، وتتغير من ناحية القيمة أو تنتهي إذا ما توقفت النصوص عن تزويدها بخصائصها ، ويصبح النوع/

---

(158) ينظر: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 27- 28.

(159) نظرية الأنواع الأدبية، م. ل. فنسنت، تر: د. حسن عون: 31.

(160) ما الجنس الأدبي: 30.

الجنس مهجورا إذا فقدت الأشكال الأساسية مغزاها [161]. ويؤكد رالـف كـوهن ضرورة تمسـك الـنص الأدبي بأدنى السمات الجمالية التي تميز هذا النوع الأدبي عن ذاك؛ فحسب قوله "إذا أردنـا أن نفهـم تكاثر المختارات الأكاديمية ومقالات الصحف والمقالات النقدية لابد لنـا مـن أسـماء لهـذه المجلـدات الجامعة ونظريات النوع لتمدنا بهذه الأسس، وإذا أردنا أن ندرس هذه الأنواع من الكتابـة في إطـار البيئة الاجتماعية التي هي جزء منها، حينئذ تساعد نظرية النوع في ربط المؤسسـات والاقتصـاديات بإنتاج النصوص، وإذا كنا نسعى إلى فهم العودة التاريخية المتكررة لأنواع معينة من الكتابـة ورفـض أنواع أخرى أو التخلي عنها، فان نظريـة النـوع تمـدنا بـالإجراء المناسـب لهـذا البحـث وإذا أردنـا أن نحلل نصا مفردا فان نظرية النوع تعطينا معرفة لمكوناته وكيـف تتـألف وهـذه الأشـياء لا تكشـف عن قيمة نظرية للنوع في تحليل النص الحـداثي فحسـب بـل توضـح، أن منظـري مـا بعـد الحداثـة ونقادها وكتابها وقراءها لا غنى لهم عن استخدام لغة نظرية النـوع حتـى وهـم يسـعون إلى إنكـار جدواها" [162].

والنوع الأدبي عند جوناثان كلر هو "أحد الوظـائف العرفيـة للغـة وعلاقـة خاصـة بالعـالم الذي يمثل معيارا أو توقعا يسترشد به القارئ عند اطلاعـه عـلى الـنص (....) إن وظيفـة أعـراف النوع هي من ناحية المبدأ تأسيس عقد بين الكاتـب والقـارئ يتـيح الفرصـة لاشـتغال توقعـات بعينها ومن ثم يسمح بالتوافق مع الانحـراف عـن الصـيغ المقبولـة: إن المسـألة بالأسـاس هـي جعل النص قابلا للفهم والإدراك وهو ليس مجرد فئة تصـنيفية فلـو قمنـا بجمـع الأعـمال معـا على أساس التشابه الظاهر فسوف نحصل على تصنيفات تجريبية خالصة على نحو يساعد عـلى إلصاق سوء السمعة بمفهوم النوع" [163]، وهذا يعني أن كلر يؤكد في كلامه هذا (الكيفية) التـي تـتم بهـا عمليـة تشـكل الأنـواع ، أو (الكيفيـة) التـي تـتحكم بهـا مكوناتهـا في عمليـة القـراءة

---

(161) ينظر:حياة وموت الأشكال الأدبية، الستر فاولر، تر: شـاكر حسـن راضي، مجلـة الثقافـة الأجنبيـة، العـدد2 ، لسنة 1998: 6.

(162) تـداخل الأنـواع في القصـة المصريـة القصـيرة: 32 نقـلا عـن:Ralph Cohen، Do Postmodern genres exist?، P: 255 ،

(163) الشعرية البنيوية: 167- 179.

لأن الأنواع "ليست تنويعات خاصة للغة ، وإنما هي مجموعة من التوقعات تسمح لجعل إحدى اللغات أن تكَون علاقات من نوع مختلف ضمن نظام أدبي ثانوي . ويمكن للجملة نفسها أن تتخذ معنى مختلفا ، اعتمادا على النوع الذي تظهر فيه "[164] وهذه ملاحظة أخرى ثاقبة ظهرت نتيجة لتداخل الأنواع التي اعتنى بها المشتغلون في نظرية الأدب ذات أهمية كبيرة عمقت فكرة التخلي عن التصورات الأرسطية الموروثة عن الأنواع الأدبية، ويرى الستر فاولر أن النوع الأدبي يمر بمراحل ثلاث [165]:

1. مرحلة تتجمع فيها مجموعة من العناصر يتبلور منها نوع له شكل محدد.
2. يستقيم الشكل بقواعد هذه المرحلة، ويحاكيه المؤلفون بوعي مع المحافظة على السمات العامة له.
3. يلجأ المؤلفون في هذه المرحلة إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك الجنس بطريقة جديدة فينحسر الشكل الأساسي له ويتوقف لينبثق نوع جديد.

وكأن فاولر يثبت في طروحاته نظرية برونتير في الأنواع الأدبية التي أقلم فيها التطور البايولوجي على الأنواع الأدبية. وبصورة أدق العلاقة بين العلوم الطبيعية وتاريخ الأدب استنادا إلى نظرية داروين، إذ نبه "إلى أن نظرية التطور في الأدب لا ترمي إلى بعث الماضي لمجرد بعثه بقدر ما تستهدف استنباط قانون يمكن أن يفسر مجموعة المعاناة الفنية في مراحل التطور الاجتماعي، إنها توضح تسلسلات العوامل وردود فعلها في الكائن الأدبي طوال رحلته عبر الزمان والمكان آخذة أو معطية، متحركة أو واقفة، موجودة في آخر الأمر نوعا جديدا يجمع عناصره من بقايا نوع سابق ليجسد علاقة جمالية جديدة تلائم طبيعة النظام الاجتماعي للعصر" [166]. وقد أكد تودوروف هذه (التحولية) في (الشعرية) وعدها جزءا

---

(164) الشعرية البنيوية: 159

(165) ينظر:حياة وموت الأشكال الأدبية، ألستر فاولر، تر: شاكرحسن راضي، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 2، لسنة 1998: 11.

(166) دراسات في النقد الأدبي، د. احمد كمال زكي: 25.

أساسيا منها وتركزت وجهة نظره على محورين [167]:

الأول: دراسة نشأة الظواهر الأدبية.

الثاني: دراسة التحويلية الأدبية، أي دراسة تطور السلسلة.

إن في كل عصر يصاحب نواة السمات المتماثلة عدد كبر من السمات الأخرى التـي نعـدها مـع ذلك اقل أهمية وغير مصيرية في إلحاق هذا العمل بالنوع الأدبي وتبعـا لـذلك يكـون العمـل جـديرا بالانتماء إلى أنواع أدبية مختلفة طبقا لحكمنا بالأهمية على هذه السمة أو تلـك مـن سـمات بنيتـه وهكذا تنتمي الأوديسة حسب القدامى وبلا جدال إلى جنس الملحمة، أما عندنا (في الوقت الحـاضر) فتنتمي إلى جنس القصة أو تحديدا جنس القصة الميثولوجية [168]، وستعيننا هـذه الملاحظـة كثـيرا في الحكم على نـص مـا أو ذاك بانتمائـه إلى القصـة القصـيرة جـدا أو إلى قصـيدة النـثر أو النكتـة أو المنامـة أو التكاذيـب أو أي نـوع أدبي آخـر يتـداخل معهـا بقـوة ، ففـي "النـوع الأدبي تجـري دائمـا المحافظة على العنـاصر غـير القابلـة للفنـاء في الكلـمات والمصـطلحات القديمـة الحقيقيـة، أن هـذه الكلمات والمصطلحات العتيقة يتم المحافظـة عليهـا في هـذا النـوع –تعـدد الأصـوات- وذلـك فقـط بفضـل تجـددها المسـتمر ومجاراتهـا لـروح الـعصر" [169]. لـذا يبـدو أن النـوع الأدبي دائمـا متشـابها ومختلفا، قديما وجديدا في الوقت نفسه ، وأنه يولد من جديد ويتجـدد في كـل مرحلـة مـن مراحـل تطور الأدب وفي كل عمل أدبي فردي من هذا النـوع، هنـا بالـذات تكمـن حيـاة النـوع الأدبي؛ لهـذا السبب حتى المصطلحات القديمة (الثوابت) والكلمات العتيقة التي تجـري المحافظـة عليهـا ليسـت ميتة بل حية أبدا بمعنى أنها عناصر عتيقة قابلة للتجدد، فالنوع يحيا بالحاضر إلا انه يتذكر ماضـيه، ويتذكر بداياته، وهو ممثل الذاكرة الإبداعية في عمليـة التطـور الأدبي؛ ولهـذا السـبب بالـذات فانـه قادر على تأمين وحدة واستمرارية هذا التطور [170].

---

(167) ينظر:الشعرية: 75.

(168) الشعرية: 78- 79.

(169) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي: 154.

(170)ينظر: المصدر نفسه: 154.

نستنتج من كل ما سبق ذكره من تحديدات وآراء حـول النـوع الأدبي بقـدر مـا إستعرضـنا، أن تعدد آراء النقاد وتضارب مفاهيمهم جعل إمكانية ضبطه ضربا مـن المحـال إلى الحـد الـذي بقيـت "المصطلحات والعناصر التي يتكون منها والمستخدمة في نظرية النوع تشير إلى خلاف حـول مفهـوم النوع نفسه وان مصطلحات من قبيل نـوع Genre، وصـيغة Mode، ونمـط Type، وصـنف Class تشير إلى سمات نوعية متباينة يتكون منها مفهوم النوع الأدبي وكلهـا يمكـن أن تسـتخدم عـلى نحـو يجعل منها مصطلحات مترادفة أحيانا ومتباينة أحيانـا أخـرى" [171]. وقـادت هـذه الاختلافـات كتابـا اختصوا في النظرية الأدبية ومنهم جيرار جينيت إلى الحيرة والتردد، فبينما توقـع جينيـت أن اختيـاره مصطلح Mode لجميـع القضـايا المتعلقـة بمختلـف طرائـق (تنظـيم الخـبر السردي) اختيـارا موفقـا ومشروعا، يكشف فيما بعد ضرره الحقيقي عندما ألح عليه التعارض المنيـع مـن الحكايـة والتمثيـل المسرحي اللذين لا يمكن الدلالة عليهما إلا بأنهما التمثيل اللفظي الأساسيان، وتكمن هذه الحـيرة في اللغة الوحيدة (الفرنسية) أو التي تدل على مفهـومين متمايـزين ومتـدامجين، فتـأتي Mode بمعنـى صيغ في كتاب (خطاب الحكاية) ومعنى نمط، في كتاب (مدخل لجامع النص) [172]. ويصـف جينيـت تداخل النوع بالصيغة في مقال له تحت عنوان (الأنواع، الأنماط، الصيغ) المنشور في مجلـة الشـعرية نوفمبر 1977، بأنـه لـيس تـداخلا بسـيطا كـما كـان يتوقـع أرسـطو فالمأسـاة مـثلا (نـوع) يتـداخل في الوقـت نفسـه مـع (الصـيغة الدراميـة) و(الموضـوع السـامي) وتلتقـي نظريـة أرسـطو والنظريات الرومانسية والحداثية بصفة عامة في إطار من التداخلات ذات الاتجـاه الواحـد، فالآثار الأدبية تـدخل في الأنـواع والأنـواع في الأجنـاس ، فـيما يفـترض نظـام أرسـطو ضـمنيا وجود جدوى المزدوج المدخل على الأقل ، وينتسب فيه كـل جـنس في آن واحـد إلى صـنف (صيغي) وصنف (موضوعي) ، فالمأساة مثلا محددة بأنها نوع من الإنتاج الأدبي ذي الموضـوع النبيـل الـذي نمثلـه عـلى المسرح ، وتحـدد الملحمـة بأنهـا فعـل بطـولي مـروي وسرد لفعـل

---

(171) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 35.

(172) ينظر: تداخل الانواع في القصة المصرية القصيرة: 35، 47؛ مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت: : 81

بطولي ، وبالتالي فلا وجود لأي علاقة تربط بين الأصناف الصيغية والموضوعية ، فالصيغة لا تحتوي الموضوع ولا تشترطه [173]، وفي التفريق بين الصيغة والنوع يؤكد جينيت ((إن لكل منهما وضعية تختلف عن الثانية اختلافا جذريا وبالتالي فإن النوع الأدبي كان يحدده بصفة أساسية تخصص في مضمونه ولا يوجد ما ينص على ذلك التخصص في تحديد الصيغة التي ينتمي النوع إليها"[174] .

إن نظرية الأنواع الأدبية في محورها الثاني (التداخل النوعي) وسعيها إلى خلخلة المفاهيم الثابتة وجعل النص يتمرد على التجنيس ويتحول إلى قيم جمالية مميزة تمارس عملية التموضع داخل الجنس/ النوع لم تعد هي الأخرى ذات مصداقية كافية لقبول طروحاتها المبالغ فيها على الرغم من تصورنا إننا لم نعد بحاجة إلى امتلاك القيم التي احتكم إليها الأدب الكلاسيكي بسبب التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية وان الإنسان تحول في محيطه من ذات فاعلة تمارس دورها بشكل ايجابي إلى ذات منكفئة سلبية ومهمشة، فإن الأنواع بوصفها (أوامر دستورية) تساعد الكاتب في إنتاج نص ما مع مراعاة تحول الصرامة إن وجدت إلى مرونة تسهم في ابتكارها ضرورات اجتماعية ورغبات فردية تعملان على الاستجابة للتجديد الأدبي المتمثل في التبدل والتغير لا الثبات والاستقرار وطبقا لهذا فان المعايير والخصائص البنائية التي تميز أي نص من نص آخر هي قلقة أيضا ودرجة ثباتها واستقرارها تعتمد على الثبات الاجتماعي الذي يعمل بدوره على ثبات التقاليد الخاصة بالنوع، وهذا ما دعا ادوارد الخراط وحفزه لأن يطلق على كتاباته التي أسست لنفسها تصوراتها النصية من دون الإخلال بوظيفة النوع ومعيارية الإقناع والإمتاع التي ظلت تلازم الأعمال الإبداعية الجديدة بـ (الكتابة عبر النوعية)[175] ، أو (الكتابة الجديدة)، أو (الحساسية الجديدة)[176] التي ((تملي أسسها وقوانينها تعويضا عن المعمار الفخم من خلال

---

(173) ينظر:مدخل لجامع النص: 80- 81.

(174) م.ن: 72.

(175) آليات السرد في(القصة القصيدة)-، ادوارد خراط، مجلة فصول، مج8، العدد 3-4، 1989: 127.

(176) المصدر نفسه:127.

توليف اللغة وتوليد الصورة وخلق التوتر وصنع الدهشة وابتكار المفارقة واستثمار مساحات الانزياح والمخيلة"[177] ، وإذا أساء بعضهم إلى هذه الكتابات بحجة الإخلال بالقوانين النوعية وهدم النمطية لتشويه الفعل الكتابي الجاد والمتميز، فإن التداخل الكثيف في التحولات السردية والشعرية والفنية أيضا سيظل ابتكارا ايجابيا بيد المبدعين ليجترح كل نص قوانينه لحظة ولادته، وذلك باستثمار التداخل لإبداع نصوص فـ"كل نص هو في الواقع فعل تواصلي، ولكل نص بنية يمكننا الاعتماد عليها من أجل تعميم قواعد مناسبة، وكل نص يوجد ضمن علاقة مع النصوص الأخرى، فهو يمتلك، إذن، بعداً نصياً جمعياً، وأخيراً كل نص يشبه نصوصاً أخرى، هذا لا يعني أن كل المستويات مناسبة أيضاً لكل النصوص. إبداع نص يفترض خيارات مسبقة، لا يوجد نص عارٍ تماماً، ولا توجد درجة الصفر في الكتابة، مثلاً كتابة سونيتة يعني تفضيل نظام المبادئ الناظمة. هذا بدوره لا يعني أنه يمكن مقاربة نص وفق الوجود النوعي الذي يفضله المؤلف. في الواقع، القرار بمقاربة نص بالاعتماد على هذا النظام النوعي أكثر من غيره يعتمد أيضاً على مصالحنا المعرفية ستتركز دراسة الأدب ضمن زاوية الغائية الواقعية خاصة، على دراسة الصفات التواصلية، أي دراسة مؤسساتية للأدب ستدرسه عبر انزياح المبادئ الناظمة، وستجني دراسة طرق الإبداع الأدبي، دون شك، فائدة كبيرة من تحليل التجنيس النصي ـ الجمعي، أخيراً، ستتعاطف روح فضولية للطبيعة الإنسانية مع علاقات التقارب غير النَسَبية التي يمكن أن توجد بين مختلف الأعمال الأدبية"[178] ، وإذا كانت هذه الكتابات تؤسس اشتغالاتها على محو الفوارق النوعية والسعي إلى الفرادة وامتلاك الاحتمالات في تحليل إنموذجها فان هذا لا يعني إنها تباغت القارئ بشك سلبي يؤدي إلى نفوره منها بشكل يفقده الثقة ويصدمه وربما يمنحه الحنين إلى النمطية من جديد فينزع إلى النقاء النوعي والمنهجية الصارمة مما ينتج وضع الحدود والفواصل بين الأنواع، وهذا عمل شاق في عصر اتخذ سمة (التداخل في كل شيء)، فحينما تطرح النظرية الأدبية أسئلة تداخل الأنواع فان هذا يشكل وعيا بإشكالية الأنواع

---

(177) أدور الخراط ناقدا، حوار مع ادوارد الخراط، مجلة نزوى: من شبكة الانترنيت.

(178) ما الجنس الأدبي: 132.

واستعمالاتها الفارقة من جهة وتداخلاتها النصية وبالأخص علاقة الشعري بالسردي من جهة ثانية.

نستنتج مما سبق بأنه مهما اكتنف مفهوم الأجناس الأدبية من تعقيد أو تشابك فهو لا يخرج عن كونه محاولة لتصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تحولات الأنواع وتداخلها مع بعضها أي عبور خصائص فنية من نوع إلى آخر "فالنوع يزداد غنى بالأعمال الأدبية الجديدة التي تلتحم بالأعمال التي سبق وجودها للنوع المعين، إن السبب الذي عمل على نمو نوع يمكن أن يفقد فعاليته، والملامح الأساسية للنوع ويمكن أن تتغير ببطء، لكن النوع يستمر في الحياة كصنف أي عن طريق الربط المعتاد للأعمال الجديدة بالأنواع الموجودة سلفا، وقد يتعرض النوع لتطور وأحيانا لثورة مفاجئة، مع ذلك وبسبب الربط المعتاد للعمل الأدبي إلى الأنواع المحددة سلفا يحتفظ النوع باسمه على الرغم من حدوث تبدل جذري في بناء الأعمال التي تنتمي إليه"[179] وهذا ما دعا (كلوس همبفر) إلى اقتراح نظام متسلسل ضمني تدرجت فيه الطبقات الداخلية من العام إلى الخاص "وهو ما نصطلح عليه بالصيغ مثل: (السردي/ الدرامي) ثم تأتي الأنماط وهي تخصصات للصيغ مثل: السرد على لسان المتكلم، أو السرد على لسان الغائب، وتلي الأنماط الأنواع وهي تحققات مادية وتاريخية كالرواية والقصة القصيرة والملحمة ثم الأنواع التحتية وهي تخصصات محصورة داخل الأنواع مثل رواية المغامرة التي تدخل ضمن نوع الرواية"[180] . ومن هذا الاقتراح سنقارب القصة القصيرة جدا بوصفها انزياحا نوعيا يحيل في احد مفاهيمه إلى مرونة النوع وقدرته على الإفادة من معطيات الأنواع الأخرى ، ومن تقنيات تزيده فرادة وتطورا يمثل الخطوة الأولى في المسير باتجاه المغايرة والاختلاف عن نوع قصصي راسخ هو القصة القصيرة ، وأننا مهما بحثنا عن النقاء النوعي لنعالجها من منظور صارم فإننا لن نستطيع المقاومة أمام هدم الفواصل بين الأنواع؛ وعليه سنبقى في تداخل الأنواع كثيرا فلا وجود لانقراض تام للنوع في هذه الحالة، وستبقى تمارس آليات التداخل دورها في نقل الخصائص الفنية القديمة القابلة للتجدد

(179) نظرية المنهج الشكلي: 214.

(180) المصدر نفسه: 83.

إلى أنواع جديدة وسيتحقق هذا القول بشكل إجرائي في مواقع أخرى من البحث، ومن الصعوبة أن نحصل على خروج كلي عن النسق السابق ولكن هذا لا يمنع من تحديد المعايير والخصائص الفنية، وسواء تمت دراسة الأعمال المتحققة أو الممكنة التي يتم من خلالها تحديد السمات النوعية للقصة القصيرة جدا، أو دراسة النوع بوصفه بنية متعالية تنظم حركة النصوص الداخلية، فـ"كل عمل جديد ـ خاصة إذا كان عملا أصيلا ـ يضيف إلى النوع ،وكل كاتب متميز يغير من طبيعة النوع . ومن ناحية أخرى ، يدخل النوع الأدبي في علاقات متبادلة مع الأنواع والفنون المجاورة وغير المجاورة ويستعير منها تقنيات وموضوعات جديدة تغير من طبيعته .وأمام هذا التغيير الدائم للنوع الأدبي ،يسعى النقاد إلى ضبط مصطلحاتهم وتنميتها، بحيث تنجح في متابعة النصوص الجديدة ،وسرعان ما يصك الناقد مصطلحاته وفقا لجانب جديد ظهر له في قراءة العمل .وسيسعى نقاد آخرون إلى أن يوقفوا التغير ويتعالوا عليه ،حتى يصلوا إلى مفاهيم تتمتع بقدر من الاستمرارية والثبات، وسيحاول نقاد آخرون ـ من جهة ثالثة ـ أن يجمعوا بين الثبات والتغير،بين العام والخاص، بين ما هو نظري وما هو تاريخي ،كل ذلك في أنموذج نوعي واحد"[(44)]

وإذا ألقينا نظرة عامة على الكتب الأدبية المعاصرة، نجد أن النقاد والدارسون والباحثون اتفقوا على الأجناس الأدبية بلا اختلاف، وقسموها إلى قسمين رئيسين فيما يلي :

1- الشعر　　　　2- النثر

1-الشعر

إن الأصل اللغوي لكلمة شعر هو ما أشعرك أي ما أثار مشاعرك، و يعرفه قدامة بن جعفر في كتاب (نقد الشعر) بقوله: " الشعر قول موزون مُقفى يدل على معنى"، و هذا التعريف قاصر لأن الناقد ركَّز فيه على الجانب الموسيقي و أهمل الجوانب الأخرى. أمَّا النُقاد في العصر الحديث فقد انقسموا في مفهومهم للشعر إلى قسمين، قسم يتمسك بُعرى الثقافة العربية القديمة، و قسم متأثر مفتون بالثقافة الغربية. و وُجدَ بينهما فريق ثالث يحاول المواءمة بين الثقافة العربية و الثقافة الأجنبية.

1- تعريف طه حسين: الشعر هو الكلام المقيَّد بالوزن و القافية و الذي يُقصد بـه إلى الجـمال الفني الذي يلائم ذوق العصر و يتصل بنفوس الناس.

و يعرّفه ثانية باختصار قائلاً: "لغة مُنغمَّة إنفعالية مُثيرة للعواطف تنبع مـن وجـدان الشـاعر و أحاسيسه"

2- عباس محمود العقاد: يتفق العقاد مع طه حسين في الاهتمام بالوزن و القافيـة و الاهـتمام بالجانب النفسي، و الشعر عنده تجربة ذاتية تنبع من أعماق الشاعر يعبر فيها عمَّا يحـس و يشـعر و ليست شيئًا مفروضًا عليه من خارج ذاته.

3- ميخائيل نعيمة: يعرِّف الشعر بأنه "هو لغة النفس التـي تُسـاق في عبـارة جميلـة التركيـب موسيقية الرنة."

و يختلف ميخائيل نعيمة مـع طـه حسـين و العقـاد في أهميـة الـوزن حيـث يـرى العقـاد أن الموسيقى من ضرورات الشعر و لوازمه في حين يقول ميخائيل نعيمة : " فلا الأوزان و لا القوافي مـن ضرورات الشعر، كما أنَّ المعابد و الطقوس ليست من ضرورات الصلاة و العبادة، فربَّ عبـارة نثريـة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كانَ فيها مِنْ الشعر أكثر مما في قصيدة مـن مائـة بيـت" و ميخائيـل نعيمة لا ينكر أهمية الوزن لكنه يرى أنَّه يلي عـنصر الوجـدان و العاطفـة، فالشـعر عنـده شـكل و مضمون، و في رأيه سبقت الأفكار و العواطـف في الوجـود. فـالأوزان نشـأت نشـوءًا طبيعيًـا و كـان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره، لذلك لحـقَ الـوزن بالشـعر و نمـا معـه نمـوًا طبيعيًا.

و نلحظ على التعريفات السابقة – و أصحابها مِنْ أقطاب مدرسة التجديد في الأدب العربي – أنها برغم اختلافها تتفق على أنَّ الشعر كلام منغم مثير للعواطف.

4- عز الدين إسماعيل: الشعر لغة تركيبية بينما النثر لُغة تحليلية. الألفـاظ ملـك لجميـع الناس لكنَّ اللغة في الشعر تبدو تركيبية و ذلك لأنَّ التركيب عملية يقتضـيها العمـل الشـعري، في حين أن الناثر في حاجة للتحليل و هكذا نرجع لفكرة أوليـة تقـول أن الشـعر إنفعـال، و النـثر تفكير، و طبيعة الإنفعال أنه ينتقل جملة و لا يثبت للتحليل إلا في يد الـدارس، فالشـعر وحـدة

متنقلة لا تتكون في النفس على نحو ما يتكون التفكير المنطقي المنظم، و لا هي تتبع الطريـق الـذي يسلكه ذلك التفكير في صورة لفظية تحليلية، و تجربة الشاعر وحدة تدفعه إلى انتاج تركيـب مُعـين و هو يستخدم في ذلك اللغة، و إذا نحن وضعنا هذا في الاعتبـار يتضـح لنـا الخطـأ في محاولـة فهـم طبيعة الشعر من خلال نثره، كما يفعـل الـبعض حـين ينقلـون القصـيدة مـن صـورتها الشـعرية إلى صورة النثرية ويعدُّ هذا قتلاً للشعر.

تقسيمات الشعر:

للشعر تقسيمات عديدة من بينها:

(1-الشعر الملحمي، 2-الشعر التمثيلي، 3-الشعر الغنائي، 4-الشعر التعليمي).

1-الشعر الملحمي: الملحمـة لغـةً هـي الموقعـة العظيمـة و منـه تلاحـم القـوم أي تقـاتلوا. و الشعر الملحمي هو قصة شعرية قومية بطوليـة خارقـة للمألـوف يخـتلط فيهـا الخيـال بالحقيقـة و التاريخ بالأساطير، كما تطول قصائد هذا اللون مـن الشـعر حتـى تصـل آلاف الأبيـات، ولكنهـا عـلى طولها لا بد لها من وحدة هي حدثها الرئيسي وشخصيتها الرئيسية التي تمضي بالأحداث إلى نهايتهـا. ثم تتفرع أحداث ثانوية وشخصيات مساعدة. و أقدم ما عرفه تاريخ الأدب العالمي من هذا الجنس الشعري ملحمتا الإلياذة والأوديسة لشاعر اليونان هوميروس، وموضوع الإلياذة تلك الحرب القاسية بين اليونان ومملكة طـروادة، وأمـا الأوديسـة فتصـور عـودة اليونـانيين إلى بلادهـم عقـب المعركـة، والملحمتان تحكيان ألوانًا من المشـاعر المتباينـة، مـن الغـدر والوفـاء، والحـب والـبغض، كـما تصـور أحداثًا دامية عنيفة، وتحكي أسطورة فتح طروادة بهيكل الجواد الخشبي، كما تحـكي عـن شخصـيات الأمراء والقواد مثل أخيل و أجاممنون و أجاكس و هيكتور وغيرهم، وبلغت الإلياذة ستة عشر ألف بيت من الشعر على وزن واحد.

وقـد عـرف الرومـان الملاحـم عـلى يـد شـاعرهم فيرجيـل حـين كتـب الإنيـادة مسـتلهماً ملحمتي هوميروس. وموضوعها مغامرات البطل إينياس.كـما عـرف الفـرس ملحمـة الشـاهنامه التي تحكي أحداث مملكة الفرس، وكذلك كتب الهنـود ملحمـة المهابهاراتـا في مائـة ألـف بيـت

حول صراع أبناء أسرة واحدة على الملك مما أدّى إلى فنائهم جميعًا.و لم يعرف الأدب العربي هذا اللون من القصص أو الملاحم في شعره القديم ولكن في العصر الحديث حاول الشعراء العرب استلهام التاريخ قديمه وحديثه لتصوير البطولات العربية الإسلامي. فكتب الشاعر المصري أحمد محرم (الإلياذة الإسلامية) في أربعة أجزاء يحكي في الجزء الأول حياة الرسول بمكة ثم هجرته إلى المدينة، كما يتناول غزواته وأحداثها وبطولاتها ويستمر الحديث عن الغزوات والبطولات في الجزأين الثاني والثالث. أما الجزء الرابع فيخصصه للحديث عن الوفود التي قدمت على الرسول والسرايا التي اتجهت إلى مختلف أنحاء الجزيرة العربية.

كما خليل مطران قصيدة قصصية عنوانها فتاة الجبل الأسود تصور ثورة شعب الجبل الأسود ضد الأتراك. ومحورها بطولة فتاة تنكرت في زيٍّ فتى واقتحمت موقعًا للأتراك، وقتلت بعض رجالهم، وعندما أُسرت اكتشف الأتراك حقيقتها فأعجبوا ببطولتها وأَطلقوا سراحها.

و قد قل شأن هذا اللون في العصر الحديث إذ لم يعد الإنسان تطربه خوارق الأساطير الممعنة بالخيال بقدر اهتمامه بأحداث الحاضر المعبِّر عن واقعه وهمومه وآماله وآلامه.

2-الشعر التمثيلي أو المسرحي: و تعود نشأة هذا النوع إلى اليونان الذين عرفوا أول مسرحية شعرية. فقد ظهر المسرح عندهم في كنف الدين، و كانَ عبارة عن أغنيات مرحة في البداية ترددها جوقة غنائية و كان لا بد أن تحتوي هذه الأغنيات على حدث،و قد أخرج اليونان مسرحيات شعرية مشهورة مثل (أوديب ملكًا).و مسرحية (الضفادع).

و عرف الشعر التمثيلي نوعين هما:

أ-المأساة التي تصور كارثة وقعت لشخص من ذوي المكانة العالية وتكون نهايتها محزنة إما بموت البطل وإما باختفائه.

ب- الملهاة التي تتناول أشخاصًا ليسوا من ذوي المكانة العالية وتحكي وتصور حوادث من حياة الناس اليومية مركزة على العيوب أو النقائص التي تثير الضحك، وقد اقترن الشعر التمثيلي منذ نشأته بالغناء والموسيقى، ثم بدأ الأداء التمثيلي يبعد شيئًا فشيئًا عن دنيا الغناء

حتى انتهى الأمر إلى لونين هما المسرحية التمثيلية والمسرحية الغنائية.

واتجهت المسرحيـة التمثيليـة للنـثر الخـالص وتركـت الشـعر؛ لأن قيـود الشـعر جعلـت إدارة الحوار بين الشخصيات يبدو متكلّفًا كما أنها تضعف الحركـة اللازمـة في المسرحيـة، ومـن أشـهر مـن كتبوا هذا اللون من الشعر قديمًا سوفوكليس وأرسطو فانيس في الأدب اليوناني. وراسـين و مـوليير في الأدب الفرنسي، وشكسبير و برنارد شـو في الأدب الإنجليـزي، و لم يكـن الشـعر التمثـيلي موجـودًا في الأدب العربي، و في العصر الحديث حاول أحمد شوقي إيجاده فكتب ست مسرحيات شعرية، ثـلاث منها تحكي عن العواطف الوطنية الملتهبة وهي مصرع كليوباترا و قمبيز وعـلي بـك الكبـير واثنتـان تصوران طبيعة الحب والعاطفة في التراث العربي هما: مجنون ليلى و عنترة والسادسة ملهاة مصريـة بعنوان السِّت هدى. ثم جاء عزيز أباظة وأكمل ما بدأه شوقي من الشـعر التمثـيلي فكتـب شـجرة الدر؛ قيس ولُبنى؛ العباسة والناصر؛ غروب الأندلس؛ قافلة النور ثـم أخـذ الشـعراء المعـاصرون مـن المسرح الشعري شكلاً رمزيًا حين اتجهوا له؛ فاستفادوا من طاقة الشعر وشفافيته في تصوير المشـاعر والأفكار برقة وحساسية. فكتـب صـلاح عبـد الصـبور وعمـر أبـو ريشـة، وعبـد الـرحمن الشرقـاوي وغيرهم، مسرحيات شعرية.

3-الشعر الغنائي: و هو الشعر الوجداني الذاتي الذي يعبر عن العواطـف الخالصـة مـن فرح وحُزن وحب وبغض ومـا إلى ذلـك، ويعـد هـذا اللـون أقـدم أشـكال الشـعر في الأدب العربي، فقد كان الشعراء القدامى يعبرون تعبيراً خالصًا عـن هـذه المشـاعر الإنسـانية وقـد يكون هذا التعبير مصورًا لذات الشاعر ومشاعره، كما ارتبط منذ نشأته بالموسيقى والغنـاء، ومن هنا سمي بالشعر الغنائي.هذا اللون من الشعر اسـتأثر بطاقـة الشـعر العـربي، وفجـر ينابيعها الفنية حين تحوّل إلى موضـوعات وأغـراض، كـالغزل والوصـف والحماسـة والمـديح والرثاء والهجاء والفخر والزهد والحكمة. وقد استمرت موضوعات الشعر الغنائي في التعبـير عن الذات الإنسانية وعن تقلباتها وعن أفراحها وأحزانها حتى وقتنا الحاضر. و قد أوشك فـن الشعر أن ينحصر في هذا النوع في العصر الحالي، فقد اختفـى شـعر الملاحـم، كـما تحـل النـثر

محل الشعر في الأدب التمثيلي.

4-الشعر التعليمي: وهو الذي ينظم فيه الشاعر علماً من العلوم، ليسهل حفظه، وهـذا قسـم لم يذكره إلا بعض الأدباء والشعراء، كما أن هذا الشعر يخاطب العقل والغاية منه الفائدة العلمية.

نستنتج مما سبق أن الشعر العربي بدأ غنائيًا ثـمَّ مـرَّ في الـعصر الحـديث بمحـاولات صـياغة جديدة مثل الشعر الملحمي و الشعر المسرحي. أمَّـا الشـعر الغـربي فقـد بـدأ ملحميًـا و مسرحيًـا و غنائيًا. ثمَّ انتهى إلى الشعر الغنائي.

2-النثر

لقد أمعنَ النقاد القدامى في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا على حـد الإفـراط أحيانا، و أهملوا فن النثر. ولعل من مظاهر هذا الإهمال أننا لا نجد تعريفا صحيحا للنثر قد اسـتوفى ما يشترط في كل تعريف صالح من دقة وإحاطة واستقصاء ، في حين أن الشعر قد حظي بتعريفات لا بأس بها تتسم بالضبط والإحكام، أمـا النـثر فــما ورد في حقـه مـن تعريفـات لا تتعـدى التقسـيم والتصنيف، فهو باعتبار الشكل ينقسـم إلى خطـب ورسـائل، وباعتبـار اللفـظ يتفـرع إلى نـثر مرسـل ومزدوج وسجع.

و لم يصلنا عن العصر الجاهلي من النثر إلا أقل القليل، ولعل السبب في ذلك يتمثل في الآتي:

- سهولة حفظ الشعر لما فيه من إيقاع موسيقي، و صعوبة حفظ النثر.
- الاهتمام بنبوغ شاعر في القبيلة يدافع عنها ويفخر بها.
- قلة أو انعدام التدوين، والاعتماد على الحفظ والرواية.

و بالرغم من عدم وجود أي سجل أو كتاب مدون يحتوي عـلى نصـوص النـثر الجـاهلي يعـود تاريخه إلى تلك الفترة من الزمن الغـابر، إذ كـان النـاس يحفظونهـا ويتناقلونهـا عـن طريـق الروايـة الشفاهية، مثل الشعر، وهذا ربما سبب قلتها، وكذا موقف الإسلام من بعضها، وبالرغم من ذلك فان الدارسين المحققين لهذا التراث الأدبي العربي ذكروا من أنواع النثر الأدبي في تلك الفترة:

(الخطابة[181]، الرسائل[182]، القصص، الأمثال، الحكم، الوصايا، النثر المسجوع).

---

(181) هي فن مخاطبة الجماهير، بغية الإقناع والإمتاع، بكلام بليغ وجيز. فهي قطعة من النثر الرفيع، قد تطول أو تقصر حسب الحاجة لها. وهي من أقدم فنون النثر،لأنها تعتمد علي المشافهة. و لقد شاركت الخطابة الشعر في الإقناع والتأثير، إلا أنها كانت دونه في الانتشار والذيوع، وذلك لقابلية الشعر أن يُحفَظ وأن يُتناقَل وأن يُتداوَل في غير لحظة إذاعته، بخلاف الخطابة إذ هي صعبة الحفظ لنثريتها، وحاجتها للمشاهدة لتكون خطبة. ولقد كانت مهمة الخطابة في الجاهلية النصح والإرشاد، والمنافرة والمفاخرة والدعوة للسلم وحقن الدماء. ومسرحها الأسواق والمحافل والوفود على الملوك والأمراء. ومن أشهر خطباء الجاهلية قس بن ساعدة. ولقد اعتمد الإسلام الخطابة لحاجته إلى الخطابة أداةً في التبليغ وتفنيد حجج الخصوم، وإعلان قيم الإسلام ومُـثُله وآدابه وأحكامه، فأصبحت وسيلة الدعاة المفضلة، بل صارت شعيرة من شعائر بعض العبادات. فهي جزء من صلاة الجمعة الأسبوعية وصلاة العيدين وصلاة الاستسقاء. وهي القناة لإبلاغ المسلمين عندما يحزبهم أمر أو يُلم بهم خَطْب أو تظهر الحاجة لاستنهاض الناس واستنفارهم.وبتقدم التاريخ العربي الإسلامي وتعدد الفرق الإسلامية، كانت الخطابة أداة الدعاية ومصارعة الخصوم، فاشتهر عدد من الخطباء حُفظت خطبهم وظلَّت تُتداول وتحفظ في مدونات الأدب والتاريخ .

(182) يعدّ فن الرسائل عند العرب من الفنون الأدبية القديمة ازدهر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وفيهما انتشر صيته، وهو " فن نثري جميل يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية المنمقة القوية . ولما كانت الكتابة والقراءة أقل شيوعا عند العرب في الجاهلية لم يكن لفن الرسائل دور في حياتهم الأدبية والاجتماعية في ذلك العصر، وهذا خلافا للفنون الأخرى كالشعر والخطابة والأمثال التي كانت منتشرة عندهم، ومزدهرة لكن مع مجيء الإسلام تغيرت الحال، فالرسول صلى الله عليه وسلم وهو النبي الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب كان يشجع المسلمين على تعلم القراءة والكتابة وقد اتخذ كتابا يكتبون له القرآن الكريم، كما يكتبون له الرسائل التي كان يبعث بها إلى زعماء المناطق، ورؤساء القبائل، وملوك الدول كما فعل مع كسرى عظيم الفرس، وقصير عظيم الروم. ولما كانت الخطابة والشعر قادرين على أداء الدور العلمي الذي تؤديه الرسالة حين تنقل ما يتصل بسياسة الدولة من مراسيم سياسية حول تنظيم الحكم أو توجيهات أو تعليمات إدارية حول الحروب والغزوات، ومن هذا المنطلق التاريخي نافس الكاتب المترسل الشاعر والخطيب .كما شجع الخلفاء الراشدون أبو بكر الصديق، وعمر، وعثمان، وعلي ـ رضي الله عنهم ـ على تعلم القراءة والكتابة، واتخذوا لهم كتابا فدون القرآن الكريم على مرحلتين، الأولى في عهد أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، والثانية في عهد عثمان بن عفان، رضي الله عنه، فكان القرآن الكريم أول نص عربي اتخذ شكل كتاب. كما دون الحديث النبوي فيما بعد مع بداية العصر العباسي.

وعندما قامت الدولة الإسلامية أنشئ ديوان الرسائل، وهذا الديوان يعنى بشؤون المكاتبات التي تصدر عن الخليفة إلى ولاته، وأمرائه، وقادة جنده، وملوك الدول الأخرى، وقد كان الخليفة في أول الأمر هو الذي يملي الرسائل على كاتبه، ثم بمرور الزمن أخذ الكتاب يستقلون بكتابتها ثم تعرض على الخلفاء، وكان أسلوبها آنذاك تغلب عليه البساطة والوضوح، ويخلو من التأنق والتصنع. لكنه شهد نقلة كبيرة في عهد هشام بن عبد الملك

فنون النثر في الأدب العربي الحديث:

بلـغ النـثر في أواخـر الـعصر العـثماني الغايـة في الركاكـة و الضـعف، فكانـت عباراتـه مُثقلـة بالزخارف البديعية على حساب المعنى، كما كانت تغلب عليه العامية و الكلمات التركية.

عصر النهضة: يُعتبر مَطلع القرن التاسع عشر هـو عصر النهضـة كـما هـو مُتعـارف عليـه، غـذ انفتحت فيه الأمة العربية على تراثها القديم و استلهمته كما انفتحت فيه على الحضـارة الغربيـة. و قد كان لهذه النهضة عدة آثار لعلَّ أبرزها هو:

1- انتشار المطابع في المراكز العلمية الكُبرى و قد نتج عـن هـذا العامـل طباعـة كُتـب الـتراث العربي القديم، و ظهور الصحف و المجلات. فقد ساهمت مطبعة بـولاق التـي أنشـأها محمـد عـلي باشا في مصر و مطبعة الجوائب التي أنشأها أحمد فارس الشدياق في نشر أُمهات كتب التراث.

2- ظهور الصحافة العربية، فقـد أنشـأ محمـد عـلي باشـا صـحيفة الوقـائع المصريـة و توالـت بعدها الصحف مثل صحيفة (مرآة الأحوال) في الأستانة، و صحيفة (حديقـة الأخبـار) في بـيروت... و غيرها. و قد أعانت الصحافة على ظهور نثر صحفي متحرر من القيود و الـلـهجة و الركاكـة و يهـتم بالمضمون. فنشأ المقال الذي يُعد ابن الصحافة. كما ساهمت الصحافة في نشر النتـاج الأدبي الجديـد كالقصص...

عندما تولى مولاه سالم رئاسة ديوان الرسائل في عهده ثم في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أميـة الـذي تـولى أمر ديوانه عبد الحميد بن يحي الكاتب، وقد عرف بالبراعة في فـن الترسـل حتـى غـدت مكاتباتـه مضرب المثـل في الجودة والاتقان حتى قيل "بدئت الكتابة بعبد الحميد.

وبعد قيام دولة بني العباس أخذ أمراؤها يولون كتابة الرسائل عناية أكثر من سابقيهم، ولهذا السـبب كـثر الكتـاب، ونبغ كثير منهم في فن الترسل، وغدا مؤهلا للوصول إلى منصب الوزارة، ونستحضر في هذا المجـال أسـماء: يحـي بـن خالد البرمكي، وابنه جعفر، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابـن العميـد، والصـاحب بـن عباد، وعبد العزيز بن يوسف وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم.

وقد بلغ فن كتابة الرسائل أوجه في القرنين الثالث والرابع الهجريين بحيث يمكن لنـا أن نصـف هـذين القـرنين بأنهما يمثلان الفترة الذهبية لهذا الفن.

3- انتشار المكتبات العامة و الخاصة في مصر و الشام و أقطار الوطن العربي. و من أشهرها دار الكتب المصرية بالقاهرة، و المكتبة الأزهرية بالقاهرة، و المكتبة الظاهرية بدمشق...

4- ظهور الجمعيات و الأندية الأدبية و العلمية و الفنية و الصالونات الأدبية.

أبرز الفنون النثرية في الأدب العربي الحديث:

1- المقالة، 2- المسرحية، 3- النثر القصصي

1-المقالة:

فهي قطعة نثرية قصيرة أو متوسطة، موحدة الفكرة، تُعالج بعض القضايا الخاصة أو العامة، مُعالجة سريعة في أسلوب يمتاز بالسهولة، و يغلب عليه رأي الكاتب، وقد شاعت كتابته بعد انتشار الصحف والمجلاّت. استحدثه الغربيّون تجاوبًا مع مقتضيات الطباعة والصحافة.

للمقالة جذور عريقة في بعض وجوه النثر العربيّ، ممّا نراه في الخُطَب، والمقامات، والرسائل، وغيرها من الفصول النثريّة المأثورة، بَيْدَ أنّ المقالة هي ربيبة الصحافة أكثر ممّا هي بنت الإرث النثريّ القديم.

ومن أعلام الكتّاب العرب الذين أسهموا في إنشاء المقالة العصريّة (وهم كثيرون): يعقوب صرّوف؛ شكيب أرسلان؛ فرح أنطون؛ مصطفى لطفي المنفلوطي؛ مصطفى الرافعي؛ جبران خليل جبران؛ محمّد حسين هيكل؛ إبراهيم عبد القادر المازني؛ عمر فاخوري.

وتأتي المقالةَ الحديثة على شكلين: المقالة الذاتيّة؛ والمقالة الموضوعيّة.

فيالمقالة الذاتيّة، تبدو شخصيّة الكاتب جليّةً جذّابةً تستهوي القارئ، ويظهر الأسلوب الأدبيّ الذي تنبعث منه العاطفة ويثار الانفعال، والذي يرتكز بجلاء على الصور الخياليّة والصنعة البيانيّة والعبارات الموسيقيّة والألفاظ القويّة (على سبيل المثال: مقالات إبراهيم عبد القادر المازني).

أما المقالة الموضوعيّة، يتركّز اهتمام الكاتب (والقارئ بالتالي)، في موضوع معيّن، يحاول الكاتب توضيحه، ولهذا الغرض يستعين بـِ الأسلوب العلميّ. من خصائص هذا الأسلوب: الوضوح؛ الدقّة؛ الميل إلى الإيجاز؛ قيام بنائه على المقدّمات والعرض والنتائج

(وذاك يرتكز إلى وضع تصميم دقيق وخطّة مُحْكمة).

بعبارة أخرى، المقالة الذاتيّة تُعنَى بـإبراز شخصـيّة الكاتـب، وهـي حـرّة في أسـلوبها وطريقـة عرضها. أمّا المقالة الموضوعيّة، فتُعنى بتجلية موضوعها ليكون بسيطًا واضحًا خاليًا ممّا قد يـؤدّي إلى الغموض واللَّبْس، وكذلك تحرص على التقيّـد بمـا يتطلّبـه الموضـوع مـن منطـق في العـرض والبحـث والجدل وتقديم المقدّمات واستخراج النتائج[183].

أسباب ظهور فن المقالة في العصر الحديث:

1- ظهور الصحف و المجلات.

2- ظهور الأحزاب السياسية و التيارات الفكرية المتفرقة فكانت المقالـة هـي القالـب الأنسـب للتعبير عن آراء هذه المذاهب و لاستيعاب مناظراتهم السياسية و الفكرية.

والمقال الصحفي يتناول المشكلات القائمة والقضايا العارضة من الناحية السياسـية، أمـا المقال الأدبي فيعرض لمشكلات الأدب والفـن والتـاريخ والاجـتماع. و للمقـال الصـحفي عـدة أنواع من بينها (المقال الافتتاحي، المقال السياسي، المقال الاقتصادي، المقال الاجتماعي،....). و مِـنْ أبـرز الكتـاب الـذين برعـوا في كتابـة المقـال الصـحفي: د/محمـود عزمـي، و الصـحفي عبدالقادر حمزة.. و غيرهما. و من الذين اشتهروا بالمقالة الأدبية: ميخائيل نعيمة ، و جـبران خليل جبران، و مي زيادة، و عبدالعزيز البشري.

و من الذين برعوا في النوعين معًا: طه حسين، و حسين هيكل و عباس محمود العقـاد، ومن خصائص فن المقالة:

1- تعبيرها عن وجهة نظر الكاتب.
2- الإيجاز و البعد عَنْ التفصيلات المملة.
3- الحرية و الإنطلاق.

---

(183)محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة (دار صادر، بيروت، 1996): 13.

4- الوحدة و التماسك و التدرج في الانتقال مِنْ فكرة إلى فكرة.

2-المسرحية:

هي إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف. و مِن أوائل روَّاد المسرح العربي مارون النقاش. و أول مسرحية كتبها كانت بعنوان (البخيل) و قد كان متأثرًا بالكاتب الفرنسي (موليير).

عناصر المسرحية :

1) الحادثة: أو الحوادث، و هي مجموعة المتغيرات التي يتولد عنها الصراع في المسرحية. ويتحرك الحدث تدريجياً بفعل الصراع بين الشخوص .ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيها الشخوص لتعرض الفكرة.

2) الشخصيات: و هي التي تُحدث الحدث في المسرحية . و الشخصيات في المسرح على نوعين هما:

أ-الشخصية المسطحة (البسيطة أو الثابتة) ب-الشخصية النامية (المتطورة).

3) الحوار: و تقوم عليه المسرحية . فليسَ في المسرحية مؤلف أو راوٍ يقص علينا الأحداث و يعرفنا على الشخصيات. إنما تكشف الشخصيات عن نفسها بنفسها من خلال الحوار، و كذلك الأحداث تنمو و تتكشف من خلال الحوار. و يُشترط في الحوار (الوضوح، و التركيز، و عمق المعنى، و الجانب الإيحائي). و ألد أعداء الحوار الإطالة، و الحشو.

4) البناء الفني (الحبكة): و هو أن تترابط الأحداث ترابطًا منطقيًا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محدودة. و هذا ما يُسمى بالوحدة العضوية، والوحدة من ضرورات العمل الناجح. فإذا انقطع التواصل و منطقية تسلسل الأحداث اختلَّ البناء المسرحي.

3-النثر القصصي:

يأتي النثر القصصي على ثلاثة أشكال هي:

1- القصة القصيرة. أو الأقصوصة.

2- الرواية.

3- القصة القصيرة جدًا. (ق.ق.ج)

والقصة عمومًا عبارة عن فن نثري، يقوم على سرد حدث أو مجموعة من الأحداث بشكل فني لا يخلو من الدراما و إحداث الأثر لدى المتلقي. و لم يعرف الأدب العربي القديم القصة بشكلها الحالي، و لكنّ لا يُمكن أن يُقال بأنه لم يعرف فن القصة إلا لا يُعقل أبدًا أن تخلو ثقافة أمة من الأمم من فن القصص و الحكايات.

عناصر القصة:

1- الحادثة: و هي مجموعة الوقائع الجزئية التي ترتبط ببعضها على نحوٍ خاص يقودها نحو النهاية. و القصة القصيرة غالبًا لا تشتمل إلا على حادثة واحدة أو حوادث قليلة مترابطة و مكثفة على عكس الرواية التي تمتد حوادثها بامتداد الفترة الزمنية التي تغطيها. أما القصة القصيرة جدًا فالحدث فيها هو ومضة صغيرة تعتمد على المفارقة.

2- السرد: و هو نقل الحادثة من صورة واقعية إلى صورة لغوية. و للسرد ثلاثة طرق شائعة هي:

1) الطريقة المُباشرة، و هي مألوفة أكثر مِنْ غيرها و فيها يكون الكاتب مؤرخًا يسرد الأحداث من الخارج. بصوت الراوي أو ما يسمونه (الراوي العليم).

2) طريقة السرد الذاتي، و في هذه الطريقة يكتب القاص على لسان المتكلم. و هو بذلك يجعل من نفسه واحد من شخوص القصة.

3) طريقة الوثائق، و ذلك بأن تتحقق الأحداث من خلال وثائق مُعينة، كاليوميات أو الرسائل أو محاضر التحقيق و نحوها. مثال هذه الطريقة رواية (بنات الرياض) للكاتبة

رجاء الصانع. و رواية (الغيمة الرصاصية) لعلي الدميني.

3- الشخصيات: لا بد في القصة من وجود شخصيات تقوم بالحدث، و الشخصيات في القصة القصيرة أو الأقصوصة غالبًا ما تكون شخصية واحدة فقط أو أكثر بقليل، بينما تتعدد الشخصيات في الرواية.

و الشخصيات على نوعين هُما:

1) الشخصية المسطحة، أو النمطية الجاهزة: و هي الشخصية التي تظهر مكتملة في القصة فلا يحدث عليها تغييرات كثيرة. إنما يكون التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب.

2) الشخصية النامية، أو المتطورة: و هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف لآخر. و كل موقف جديد يكشف لنا جانبًا معينًا من جوانب هذه الشخصية.

4- الزمان و المكان: كل حدث لا بد له من مكان و زمان يحتويه، و المكان في القصة ليس مجرد حيزاً جغرافيًا فقط بل هو حيز إنساني تتفاعل فيه الشخصيات والأحداث و يتفاعل معها. و المكان في القصة القصيرة قد لا يظهر واضح المعالم على عكس الرواية التي تتعدد فيها الأمكنة و ينقل لنا السرد أوصاف هذه الأماكن و خصائصها.

5- البناء أو الحبكة: و هو النسيج الذي يربط بين كل هذه العناصر. و يرى البعض أن البناء القصصي يتضمن تمهيد أو مقدمة، و عُقدة، ثم حل أو ما يُسمى بلحظة التنوير. و لكن لا يُمكن أن نشترط طريقة معينة للبناء القصصي فالأعمال الإبداعية لا تخضع لشروط مُسبقة. و عليه فإن المعول هُنا هو ترابط الأحداث و منطقية تسلسلها و قدرتها على إحداث الأثر في المتلقي.

1-القصة القصيرة (الأقصوصة): سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة و مكان محدود غالبًا .

2-الرواية: نوع من أنواع السرد القصصي، تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها

اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها الخاصة، وتختلف الرواية عن القصة في امتداد فترتها الزمنيـة التـي تحكيهـا و في تـداخل و تعقـد أحـداثها و كـثرة شخصـياتها، و للروايـة أنـواع عديـدة منهـا الروايـة التاريخية التي تستمد موضوعاتها من التاريخ . كروايات نجيب محفوظ في بداياته و التي اسـتمدها من التاريخ الفرعوني (عبث الأقدار) (رادوبيس) (كفـاح طيبـة). و روايـة الأجيـال التـي تحـكي سـيرة أجيال متعاقبة مثل ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين) و (قصر الشوق) و (السـكرية). و تصـنف ثلاثيته أيضًا ضمن الأدب الواقعي. و قد قال الناقد المصري د/ جابر عصفور في كتابه (زمـن الروايـة) بأن الرواية هي ديوان العرب في الـعصر الحـديث. فقـد صـارت هـي سـجل أحـداثهم و ثـوراتهم و حروبهم و أحوال مجتمعاتهم.

الفن الروائي أحد الفنون النثرية الحديثة ، لما له من قدرة فائقة على التغلغل في الحيـاة اليوميـة ، وتركيزه على الفردية الإنسانية بعد أن كان همه الموضوع ، وتكمن أهمية هـذا الفـن في الكشـف عـن الشخصية الإنسانية ودورانها في المحيط السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي . إذ أنـه يصـيب منهـا البنى المتداخلة للإنسان ويكشف عن هواجسه تجاه الكون والمحيط والمجتمع . والفـن الـروائي العـربي يعد أنموذجاً فنياً رائعاً ، فهو على حد قول راكـز أحمـد (ديـوان العـرب الجديـد ، سـواء مـن حيـث وظيفتها أم من حيث طليعيتها في رصد أحوال العـرب ، أو مـن حيـث تربعهـا في قمـة هـرم أشـكال الخلق الأدبي"[184].غير أنها لا يمكن مقارنتها بالنتاج الروائي العالمي ، بسبب من طبيعة الثقافة المعرفيـة الروائية وعمقها موازنة بالرواية العربية . فالروائي الغربي له تجـارب في كتابـة الروايـة تمتـد إلى ثلاثـة قرون أو أكثر ، مما يعطيه بعـداً يؤسـس عليـه فعلـه الـروائي المعـاصر ، مـثلما يتكـئ الشـعر العـربي المعاصر على وعي معرفي شعري إبداعي يمتد إلى ألف سنة ونصف أو يزيد . والرواية العربيـة نسـبة إلى الشعر أقل حظوة في وعي الجمهور وتلقيه ، لما للشعر من أثـر بعيـد الغـور في وجـدان العـربي . وقد تأسس الفن الروائي العربي على خلفيتين مختلفتين الأولى : تمثلت في الفـن الـروائي الغـربي وأثـره بالرواية العربية عن طريق البعثات التعليمية التـي قـام بهـا المصريـون إلى أوربـا. والخلفيـة الثانيـة

184 ـ الرواية بين النظرية والتطبيق : 27.

:تنامي الوعي العربي القومي بعد الحرب العالمية الأولى ونشوب الثورات التحررية في أرجاء الوطن العربي كله[185].ويعد دارسوا الرواية العربية الحديثة إن النشأة الأولى لها كانت على يد المصريين في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وقد ذهب نقاد الكتابات الروائية في التأسيس لها والمراحل التي مرت بها مذاهب شتى . فقد قسم الدكتور عبد المحسن طه بدر المراحل التي مرت بها الرواية العربية المصرية في كتاب " تطور الرواية العربية في مصر " إلى : مرحلة الرواية التعليمية التي تهدف إلى التعليم من دون متعة السرد ، وضرب لها مثلاً " مغامرات تليماج " التي نقلها عن الألمانية الدكتور " رفاعة الطهطاوي " . ثم الرواية التاريخية الترفيهية ، وضرب لها مثلاً " غادة كربلاء " لجرجي زيدان ، ثم الرواية الفنية التي جاءت تأسيساً على حركات النضال العربي ومن كتابها " طه حسين ، توفيق الحكيم ، محمد حسنين هيكل ، محمود تيمور "[186].ومن الكتاب مَن قسم المراحل التي مرت بها الرواية العربية اعتماداً على مذاهب الأدب الغربي ، وقسمها إلى : المرحلة الرومانسية التي امتدت إلى الثلاثينات من القرن العشرين ، وتصنف بأنها روايات تاريخية وسير ذاتية ، وقد توافقت مع النهضة العربية ، مثل روايات " طه حسين ، وجرجي زيدان ، ومحمد حسنين هيكل وغيرهم " ، ثم المرحلة الواقعية من منتصف الثلاثينات وامتداد إلى الستينيات من القرن العشرين ممثلة بروايات نجيب محفوظ . ثم الرواية الجديدة التي بدأت منذ منتصف الستينيات إلى الوقت الحاضر[187]. ومن الكتاب مَن قسم مراحل نشوء الرواية العربية الحديثة على جانب من الموضوعية تارة ، وعلى جانب من أحداث التاريخ أخرى ، فكان قد ابتدأ بالرواية التاريخية ثم الأسطورية ، ثم الوجدانية ثم الرواية الاجتماعية ثم يردفها بالرواية النضالية ، وتستقر عند الرواية التحليلية[188]. ولو نظرنا إلى هذه التقسيمات لوجدناها تلتقي في جوانب عدة أسست للرواية العربية الحديثة في مصر . غير أن الفضل في تطور الرواية

185 ـ ينظر ،الرواية العربية من التراث إلى المعاصرة : 111.

186 ـ ينظر تطور الرواية العربية الحديثة في مصر : التقسيم ممتد على شكل فصول في الكتاب .

187 ـ ينظر ، الرواية بين التنظير والتطبيق : 25.

188 ـ ينظر ، اتجاهات الرواية المصرية : 99 ـ 100 .

العربية الحديثة في مصر يعود كما يرى الدكتور " عبد المحسن طه بدر " إلى الوافدين الشوام وفضلهم في تقديم هذا الفن ، مشيراً إلى الأسباب التي جعلتهم أسبق من المصريين في هذا المجال ، وقد أوعزها إلى الحروب التي دارت بين الدروز من جهة ، والمسحين من جهة ثانية ، فضلاً عن اشتغالهم بالصحافة قبل غيرهم من العرب ، ومن ثم حركات الترجمة التي ترجمت التراث الغربي بما فيه الروايات إلى الأدب العربي[189].

إن المرحلة الأولى للرواية المصرية ـ كما تقدم ـ تمثل النواة الأولى الحقيقية للرواية العربية المعاصرة . وإذا كانت اليوم تمثل جنساً أدبياً منفرداً في خصوصيته ، وكاتبها فنان مبدع، فقد كانت بالأمس تمثل حراجة في نشرها في الأقل عند كاتب من كتاب الرواية المصريين ، فقد امتنع " محمد حسنين هيكل " من وضع اسمه على رواية " زينب " . حتى أنه استبدل عنوانها بعنوان " مناظر من الريف المصري " خوفاً مما تجره عليه من عواقب تؤثر على مستقبله المهني في المحاماة[190] . غير أن هذا المسار تغير في حقبة لاحقة ليعلن عن تربع الرواية المصرية قمة عرش الرواية العربية ممثلة بروايات نجيب محفوظ.

3-القصة القصيرة جدًا (ق.ق.ج): مصطلح الـ (ق. ق. جداً) توصيف اختزالي لنص حكائي محدد يعتمد حدث متنامٍ كثيف وعمق في الفكرة ونهاية مفاجئة وامضة. و قد جعل له بعض النقاد أصلًا في الأدب العربي و هو الطرف أو الشذرات.

---

189 ـ ينظر ، تطور الرواية العربية في مصر : 89 ـ 93.

190 ـ في الرواية العربية : 5.

المبحث الثاني

المذاهب الأدبية

المذاهب الأدبية

توطئة:

إن الإنتاج الأدبي والفنيّ ليس بمعزلٍ عن المجتمع والبيئة، والمبدع محكومٌ، إلى حدٍ بعيد، بمحيطه الذي يعيش فيه، ويكوّن جزءاً منه يبادله التفاعل أخذاً وعطاءً، وتأثّراً وتأثيراً، فهو يتأثر بالطبيعة التي تحيط به وتفعل في تكوين صوره ورؤاه ونشاطه وتختلف معطيات الطبيعة باختلافها وتنوعها: فهناك البحار الصاخبة والجبال الجبارة والغابات الغامضة والأنهار المتدفقة والسماء الغائمة الراعدة والرياح المزمجرة.. وهناك الصحارى الساكنة والرمال الممتدّة تحت لهيب الشمس الساطعة والسماء الصافية والليالي الساجية ذات النجوم البراقة.. وإنّ هذه البيئات تختلف حتى في الألوان والظلال والأحاسيس والروائح. ويستدعي اختلافها اختلافاً ضرورياً في الواقع البشريّ من حيث التكوين الجسديّ والطباع وضروب المعيشة والنواحي الذوقيّة والرؤى الفكرية والفنيّة، واللغة وضروب التعبير. وإنّ انتقال الإنسان من بيئةٍ إلى أخرى لا يمحو آثار الأولى بل يجعلها في حوار جديد مع معطيات الثانية تتكون منه رؤى وانعكاسات جديدة متميزة.

والمذهب لغــةً : مصدرللفعل ذهب، فنقول: ذهب ذهاباً وذهوباً ومذهباً، في المسألة إلى كذا؛ أي رأى فيها ذلك الرأي؛ ونقول تمذهب فلان بالمذهب: اتبعه. والمذهب جمعه مذاهب وهوالمعتقد والطريقة والأصل(191).

والمذهب الأدبي إصطلاحا: حالة نفسية، وليدة لحوادث التاريخ وملابسات الحياة، ثم دفعت هذه الحالة الشعراء والكتاب والنقاد إلي التعبير عنها، ووضع الأصول والقواعد التي يتكون من مجموعها المذهب(192).

---

(191) ينظر: لسان العرب لابن منظور: المجلد السادس. دار صادر. بيروت. الطبعة السادسة 2008. ص 48.
(192) ينظر: في الأدب والنقد، مندور، محمد، لبنان: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1949م: 104، 105.

وانطلاقا مما سبق فإن المذاهب الادبية هي تلك الاتجاهات والمسارات الفنية والنفسية العامة التي تسببت في وجودها حوادث تاريخية وظروف حياتية عامة في العصور السالفة. واتفق الأدباء والنقاد فوضعوا أصولاً وقواعد للتعبير عن هذه الحالات النفسية، والمذهب الأدبيّ أو المدرسة الأدبيّة جملةٌ من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكريّة تشكّل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعةٍ من الشعوب في فترة معيّنة من الزمان، تيّاراً يصبغ النتاج الأدبيّ والفنيّ بصبغة غالبة تميّز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطوّر. ويشمل المذهبُ كلّ أنواع الإبداع الفنيّ كالأدب والموسيقا والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعماريّة فهو حصيلة فلسفيّة تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنيّة.

كما وأن المذهب الادبي مجموعة من المبادئ والاسس الفنية التي يدعو اليها النقاد ويلتزمون بها في انتاجهم وهي تربط الادب في شكله ومضمونه بمطالب العصر وتيارته الفكرية ، وهي لدى الداعين اليها والمنتجين على مقتضاها بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر ، وهي ليست مفروضة على الكتاب والنقاد من خارج العمل الادبي ومطالب جمهوره الموجه به اليه [193].

وقد ظهرت المذاهب الأدبية في صورتها الحالية في الغرب، على أن ظهورها في الغرب لا يحول دون تلمس صور لها في أدبنا العربي. فإذا كان ثمة خصائص إنسانية مشتركة في الفكر وفي الشعور، فإن جوامع مشتركة لا بد أن تظهر بين الناس على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم وزمانهم، ونتيجة لظروف تاريخية مهمة فقد شهدت اوربا مذاهب ادبية ابتداء من عصر النهضة واهم هذه المذاهب الادبية في اوربا :-

(193) قضايا معاصرة في الادب والنقد ، محمد غنيمي هلال ، ص5 فما بعد. وينظر : في الادب والنقد ، محمد مندور : ص 117 – 118 .

1- الكلاسيكية:

ظهر هذا المذهب في القرن الثامن عشر في الغرب، وإن كانت بداياته الأولى قد عرفت منذ القرن الخامس عشر في أوروبا، حيث اخذت اوربا تستيقظ من سبات القرون الاوسطى وتشهد حركة احياء واسعة في الادب والعلوم والفنون وتبلورت اسس ومبادى الاكلاسيه وسادت في فرنسا زمن القرن السابع عشر لا سيما بين 1660 -1685، وقامت الكلاسيكية على احتذاء الآداب الإغريقية والرومانية القديمة، وخضعت للمبادئ التي قامت عليها تلك الآداب. وظل كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس الملهم الأساسي في أصول الكتابة المسرحية.

والكلاسية لغة ماخوذة من كلمة لاتينية (classis) ومعناها وحدة في الاسطول او فصل مدرسي او طبقة واصطلاحا اطلقت الكلمة في عصر النهضة على الادبين الاغريقي واللاتيني ثم سمي بها هذا المذهب لانه يقوم اساسا على جملة من الصفات والمبادى التي يشتمل عليها هذان الادبان .

والمعروف ان اول من استعمل كلمة اكلاسية كاتب روماني هو (اولوس جيلوس) في القرن الثاني الميلادي عندما ميز بين ادبين الاول سماه الادب الاكلاسي وهو الادب الذي يكتب للصفوة الارستقراطية والثاني الادب والبروليتاري وهو الادب الذي يكتب للعامة .

ويشير الدارسون إلى أن لفظة الكلاسيكية استخدمها كاتب "لاتيني" في القرن الثاني الميلادي؛ إذ استخدم تعبير الكاتب الكلاسيكي في مقابل الكاتب الشعبي، أي الكاتب الأرستقراطي الذي يكتب للصفوة من المثقفين والأغنياء، وما لبث العمل الكلاسيكي أن أصبح يطلق على العمل الجاد الذي يدرس في الكليات والأكاديميات لثبوت قيمته الفنية على مر الزمن، واستمر هذا المفهوم في العصور الوسطى وفي مطلع عصر النهضة الأوروبية.

ثم اتسع مفهوم الأدب الكلاسيكي بعد أن كان مقصوراً على الأعمال اليونانية والرومانية حتى صار ينطبق على كل أدب تتمثل فيه القيم الإنسانية الخالدة (الحق والخير والجمال) وهي قيم ثابتة مطلقاة، لا تختلف باختلاف الزمان والمكان والطبقة الاجتماعية.

ظهرت في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي على يد الأديب الماهر والشاعر الكبير المصري محمد سامي البارودي الذي نهض بالشعر العربي من قاع الضعف الذي كان فيه في العصر العثماني وبداية العصر الحديث، ونفخ فيه من روحه القيمة، هيّأ له جوءا صافيا للنهوض، ورد له الحياة القوية، وبذلك عد رائدا لهذه المدرسة الشعرية الأدبية، ثم حذى الشعراء والأدباء الآخرون على حذو الشاعر الكبير محمود سامي البارودي في هذه الحركة، ونشروا فكره المشرق ورحه المتألقة بكل من الطرق المختلفة، وانضموا إلى هذه المدرسة الكلاسيكية الأدبية، وفي طليعتهم إبراهيم اليازجي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم وعلى الجارم ومعروف الرصافي وغيرهم.

وأن الموضوعات القيمة التي تدور حول هذه المدرسة الشعرية وهي أن الشعراء لهذه الحركة صوروا أحداث عصرهم وقضايا وطنهم ومشكلاته السياسية والاجتماعية تصويرا دقيقا بأسلوب أدبي خلاب، وعبروا عن مشكلاتهم الذاتية بعبارة سهلة وتعبيرات حسنة، كما أنهم خلصوا الشعر العربي من قيود الصنعة والمحسنات، وفتحوا له مجالات جديدة بما قالوا في الشعر السياسي والاجتماعي والتاريخي والقصصي وشعر الأطفال. وبهذه الموضوعات المهمة والأغراض النبيلة نالت هذه المدرسة الكلاسيكية رواجا عاما في الأوساط الأدبية في كل عصر ومصر، ولها الفضل الكبير في ترويج اللغة العربية وآدابها وثقافتها النيرة في أنحاء العالم.

اهم الاسباب نشاة الكلاسية:-

كانت العوامل الآتية السبب وراء نشأة المذهب الكلاسيكي:

1. سقوط القسطنطينية في عام 1453 على ايدي الاتراك المسلمين وهجرة علمائها الى ايطاليا .
2. سيادة الفلسفة العقلية والاحتكام الى العقل وتمجيده كما عند (ديكارت) (1596 -1660) الذي جعل العقل الحقيقة الاساسية في الوجود .

مزايا الكلاسيكية:

وقد تميزت الكلاسيكية بمجموعة من المزايا نجملها في ما يأتي:

1- استيحاء وتقليد الادبين الاغريقي واللاتيني اللذين عدهما الكلاسيون مثالا للكمال وانموذجا للجمال فعند الكلاسين بلغ الجمال الذروة في هذين الادبين من حيث الشكل والمضمون .

2- الاحتكام الى العقل وتغليبه على العاطفة ، تحتكم الكلاسيكية إلى العقل وتنفر من الإسراف العاطفي، وتسعى إلى مزج التفكير بالعاطفة والإحساس، فقد وصف الكلاسيكي بأنه يفكر بقلبه، ويحس بعقله، ويدرك بخياله.

3- العناية باللغة وتجويد الاسلوب، يعنى الكلاسيون في ادبهم بالاسلوب فيجعلونه اسلوبا رفيعا فخما قائما على الفصاحة والسمو والجلال لا اثر فيه للركاكة او العامة او الابتذال لان الادب الكلاسي كان يدرس في المدارس والجامعات ويكتب للطبقات الارستقراطية، لكنه "احتفظ في التراجيديا والمراثي والخطابة بأبّهةٍ تتخللها بعض المقاطع البسيطة، وحتى في الأجناس الأخرى بقي الأسلوب حريصاً على الحوار المهذب ولم يتدنّ إلى المستوى العامّي".[194]

4- الخضوع للاصول والقواعد . خضع الادب الكلاسي للاصول والقواعد التي استنبطت من اعمال القدامى من الاغريق واللاتين .

5- جودة الصياغة وفصاحة التعبير دون تكلف أو زخرفة لفظية، كما اهتمت بالوضوح في العبارة.

6- البحث عن الكمال، والسعي إلى إقامة النموذج المثالي مع الإيمان بالمطلق في القيم الأخلاقية العليا (الحق والخير والجمال).

7- الاهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تهم الناس جميعاً، ونفرت من الهموم الفردية والمغامرات والتجارب الشخصية، والحديث عن الذات الإنسانية، يقول بيير جانيه :

---

(194)المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب: عبدالرزاق الاصفر، اتحاد كتاب العرب، ط1999: 15.

"إن أَدبنا الكلاسيكيّ أدب إنسانيّ مطلقاً، نشأ مـن الإنسـاني وتوجّـه لتلبيـة حاجـات الإنسـان" وهـذا القول على تعميمه وإطلاقه فيه الكثير من الصحّة. فقد كان الأدبـاء عـلى اخـتلاف أنـواعهم الأدبيـة ينطلقون من النفس الإنسانية بعموميتها ويتجهون إلى الـنفس الإنسـانية. ولنأخـذ مثـالاً عـلى ذلـك موضوع الحب الذي عولج بقالب غزلي ممتع، والملهاة التي راحت تصـوّر مهـازل المجتمـع ونقائصـه بأسلوبها الممتع بغية حماية المجتمع وإصلاحه. أما الشعر الغنائي فقد تحـوّل إلى المحـور الاجتماعـي مع الحفاظ عـلى تفتـيح العواطـف الفرديّـة، وأخـذ الشـعر التعليمـيّ والهجـائي الصـبغة الإنسـانية، وحازت الخطابة مستوى عالياً من إقبال الجمهور والتأثير فيـه، وغـدت الحكايـة والروايـة أقـرب إلى المثالية والمعالجة النفسيّة والمغازي الأخلاقية..

وقد اهتمـت هـذه الأنـواع كلّهـا بـالعواطف المشـتركة والأخـلاق العامـة ونـأت عـن الحـالات الشديدة الخصوصيّة أو الناشزة والنادرة. وكانت تحرص عـلى تلبيـة الرغائـب وإرضـاء الأذواق لـدى مجتمع مُغْلق صغير يتمتع بالمؤهلات والمستويات العالية إلى جانب المال والسـلطة والوجاهـة، مـع استدراكنا بأن الأنواع التعليمية والخطابية والقصصية والهجائية اتجهـت أيضـاً إلى فئـات أخـرى مـن الشعب[195].

8-الاهتمام بالقيم الأخلاقية

ترى الكلاسيكية أن الجمال الفني لا يُبتغى لذاته أو لمجرد الإمتاع، بل لا بد معه من مثـالٍ أخلاقـي وروحيّ يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالة أفضل، إن الجمال والخير صنوان لا يفترقان في المعيـار المسـيحي، ولذلك يجـب أن يلتقـي الإنسـاني والألهـي في الـنص الأدبي، وإن الفصـاحة هبـة مـن السـماء ينبغـي أن تستخدم في حث الإنسان إلى الفضيلة. ولـذلك اتجـه الكتـاب إلى معالجـة المشـكلات الإنسـانية كالحـبّ والبغض والهوى والغيرة والعقل والواجب والعاطفة والرياء والبخل.. وهكذا تبلـور في الكلاسـيكية اتجـاه عـام يرمـي إلى صـوغ مثـال جـماليّ وأخلاقـي موحّـد، ينطلـق مـن وحـدةٍ ذوقيـة في الشـعر والنـثر،

(195) ينظر: المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب: عبدالرزاق الاصفر، اتحاد كتاب العرب، ط1999: 15.

كانت من أبرز سمات العصر التي عبّر عنها النقاد من بلزاك إلى بوالو[196].

9-الطابع المحلي في استخدام اللغة

إن طلائع الكلاسيكية عزفوا عن الكتابة باللاتينية ونفروا من استخدام مفرداتها ومصطلحاتها وأصروا على الكتابة باللغة المحلية ودأبوا على إغنائها بالمفردات بطرائق صَرْفيةَ متنوعة، حتى أصبحت لغة غنية متحررة قادرة على التعبير عن كل المقاصد. ولكن اللغة الوطنية تتنوع من كاتب إلى آخر، وتبقى لكل كاتب شخصيته اللغوية الخاصة على الرغم من نداءات فوجولا والأكاديمية والصالونات الأدبية[197].

واما اهم القواعد والاصول التي التزم بها المدرسة الكلاسيكية:-

1-قانون الوحدات الثلاث، وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان، فقد عرف عن الكلاسيكيين اهتمامهم بالوحدات الثلاث:

أ-وحدة الموضوع، ويعنون بها أن المسرحية لا يمكن أن تتناول حياة شخصية أو شخصيات بكاملها، وإنما تتناول أزمة محددة في تاريخ تلك الشخصيات، وعناصر الأزمة متجمعة حتى تبلغ الأزمة ذروتها، ثم تسير نحو الحل الذي اختاره المؤلف.

ب-ووحدة الزمان، وتعني أن زمن المسرحية يقع في أربع وعشرين ساعة، ولا يتجاوز اثنتين وسبعين ساعة، حتى يستوعب المشاهد أحداثها. ت-وحدة المكان، وتعني عدم وقوع الاحداث في أماكن مختلفة.

2-وحدة النوع وتعني ان تكون المسرحية اما ماساة واما ملهاة والماساة كل ما فيها جد لا هزل .

3-الشخصيات في الماساة يجب ان تكون من الطبقات العليا والرفيعة كالملوك والامراء والقواد .

(196) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(197) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

4-اللغة الرفيعة والاسلوب الفخم اللذان يفرضان على الكاتب المسرحي ان لا يستخدم في لغة المسرحية الفاظ نابية او مبتذلة لان ذلك لايليق بالشخصيات الرفيعة التي تصورها المسرحية .

5-يتكون بناء المسرحية الماساة من خمسة فصول وهذا تقليد اوجده الرومان لان ذلك لم يكن سائدا في المسرحيات الاغريقية غير انه اصبح تقليدا من تقاليد المسرحيات الكلاسية.

6-وثمة قاعدة كلاسية اخرى تحظر تجسيد مناظر القتل والعنف على المسرح .

واشهر الكلاسيين فهم في فرنسا (كورني وراسين) اللذين برزا في الماساة و(موليير) الذي برز في الملاهاة وفي انكلترا (درايدن وبوب) وفي المانيا (لسنج وشلر) .

وتعد مسرحية السيد من اهم الماسي التي نظمها الشاعر الفرنسي كورني 1660 – 1684 حيث تدور المسرحية على عاطفه نبيله تربط بين الفارس النبيل (رودريج)ابن قائد جيش قشتالة السابق والاميرة (شيمين) ابنة قائد الجيش الحالي . (198)

2- الرومانسية: Romanius:-

والرومانتيكية:- لفظ مشتق من لفظة رومانيس Romania's الإفرنجية وتعني الرومانتيكية أيضا :- اللغات التي اشتقت من اللاتينية القديمة وهي بمثابة لهجات عامية محلية بالنسبة للغة اللاتينية الأم ولا تزال إحدى لهجات سويسرا تعرف بالرومانتيكية .

ظهرت الرومانتيكية في القرن التاسع عشر بوصفها ردة فعل لطغيان الكلاسيكية في الأدب والنقد الغربيين؛ إذ كانت في جوهرها ثورة تحررية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية خالقديمة، ومن جميع القواعد والأصول التي استنبطت منها تلك الآداب، وهي بمنزلة مناخ شامل عم مناحي الحياة المختلفة، إذ دعا الرومانتيكيون إلى التارخي القومي والثقافة القومية واهتموا باللون المحلي.

---

(198) مسرحية السيد ، كورني ،ص81-85 .

لقيت الرومانتيكية هجوماً عنفياً من خصومها، حتى إن أساس التسمية جاءت من خصوم الرومانتيكيين بقصد الهجوم والتحقير، فالرومانتيكية romanticism مرتبطة في اشتقاقها بأدب الخيال .. والمغامرات والصدف والهروب والبعد عن الواقع، وهو ما سمي بـ "romance" وهو الأدب الذي ساد حتى القرن السابع عشر في أوروبا.

وقد ساد المذهب الكلاسيكي في أوروبا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، و امتد في بعض البلدان الأوروبية إلى جزء من القرن التاسع عشر، فتمتع بسيادة طويلة الأمد، لم يحظ بمثلها مذهب من المذاهب الأدبية التي خلفته، ثم قام المذهب الرومانسي على أنقاضه، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة، من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر.(199)

ومن المؤكد أن حملات كثيرة قد شنت على هذا المذهب باعتباره يتنافى مع المذهب الرومانسي في أبرز خصائصه. ولا شك أن هذه الحملات المناوئة للكلاسيكية هي التي مهدت السبيل لظهور الرومانسية.(200) ويبدو أن خصائص الرومانسية قد استحوذت على عقول شعراء هذا المذهب حتى ثاروا ضد الكلاسيكية ردا عليها في فلسفتها الفنية، وعلى أخص خصائصها والتي منها: " إن الكلاسيكية تقوم أساسا على التقليد والاتباع، وخاصة تقليد النماذج اليونانية والرومانية، فإن الرومانسية ثارت على هذه الرؤية ودعت لأن يكون الإبداع نابعا من مبدئها الأساسي وهي "الحرية"، وبقدر ما كان الكلاسيكيون يحكمون العقل والمنطق في كل شيء، ويؤمنون بالرصانة والاعتدال في رؤاهم ومواقفهم، فإن الرومانسيين على عكس من ذلك يؤمنون إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر حتى ترتاد النفس أفاقا واسعة رحيبة"(201)

وفي تصفح لاختلاف المذاهب والمدارس الأدبية من كلاسيكية وواقعية ورمزية فإن الرومانسية تعد أهم حركة أدبية في تاريخ الأدب الأوروبي بما اشتملت عليه من مبادئ ولما

---

(199) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ص11

(200) بوجمعة بوبعية، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبو لو ص126

(201) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص84،85

مُهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر، قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه إذ مهدت للثورات وعاصرتها ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد(202)

العوامل التي أدت إلى ظهور الرومانسية

1- ظهور طبقة البرجوازية في المسرح السياسي و الاجتماعي في اوربا في القرن 18.

2- ظهور الوعي القومي مع قيام الثورة الفرنسية وفي اعقابها ..

3- السام و الملل من قيود الكلاسية و قواعدها و اصولها التي صارت بالية بمرور الزمن

4- تفشي الحزن و الياس في نفوس الشباب و المثقفين في اعقاب انهيار نابليون و اخفاق الثورة الفرنسيبة، إذ ان الشاب الفرنسي خرج من الثورة كئيباً، إذ لم يستطع نابليون أن يحقق أحلامه في إمبراطورية ضخمة، فسرى الشعور بالحزن عند الشعراء الفرنسيي(203).

خصائص الرومانسية:

إذا حاولنا أن نتعرف الرومانتيكية فلا بد من معارضتها بالمذهب الكلاسيكي، فمن يتأمل مزايا الرومانتيكية يجدها ردة فعل للكلاسيكية ونقيضاً لها، وفي ما يأتي أهم ملامح الرومانتيكية.

1- سهولة الألفاظ وبساطتها، إذ لم تلق الرومانسية بالاً إلى جودة الصياغة وفصاحة التعبير، واهتمت ببساطة الصياغة.

---

(202) ينظر: الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، دار العودة ، 1973 وينظر : محمد مندور : في الادب والنقد ، دار نهضة مصر ، ط5 ، القاهرة (د . ت) : ص12

(203) المصدر نفسه: 12 وما بعدها.

2- الاهتمام بالعاطفة والشعور:

إن الرومانسيين يعتبرون العقل في ميدان الفن معارضا للخيال والإلهام الحر[204] فهم بذلك يجحدون سلطان العقل، ويتوجون مكانه العاطفة والشعور و تسليم القيادة إلى القلب الذي هو منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ. لأنه موطن الشعور. ومكان الضمير يقول ألفراد دي موسيه " أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل "[205] ويقول شوليو:" العقل منبع الأخطاء الذي لا يغيض والسم الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة ويقتل الحقيقة التي منبعها العقل، إنما أنت فتنة قد يعجب بك الناس ولكن قلما يحبونك إذ لا يؤثر فينا إلا ما يوحي به القلب"[206]

تعتبر الرومانسية الإنسان منبع القيم جميعا، وتجعل الفرد جديرا بعناية الأدب،[207] فالرومانسيون يتغنون بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد ومتمسكين بالحياة الوديعة الجميلة في الطبقات البسيطة التي تحي بما لا يحظى به ذووا الجاه من الطبقات الأرستقراطية[208]، وبذلك يمكن القول بأن الرومانسية تطلق العنان للعاطفة، وتتغنى بالألم خوتم جده، وترى فيه عظمة الإنسان ومووضع نبله، وتراه أحياناً جسر الخالدين، كما جعلوا العاطفة أهم من الواجب، ولا سيما عاطفة الحب، بعكس الكلاسيكية التي تضحي بالعاطفة من أجل الواجب.

3- الخيال الجامح:

إن الرومانسيون في أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهي صلة الحلم المتحرر من حقائق المجتمع ومما

(204)- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث صص85

(205) - محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. ص16

(206) - نفسه ص16

(207) -نفسه ص8

(208)نفسه ص 18

يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد " فالصور والأخيلة الأصلية التي تستخدمها لغة الأحلام، ولغة التنبؤ الشعري توجد في الطبيعة التي تحيط بنا.[209]

4- التحلل من قيود الكلاسيكية وأصولها:

كانت الرومانسية ثورة على جميع القيود الفنية وأصول الصنعة الأدبية.. فقد كانت حالة نفسية، وتعبيراً عن هذه الحالة أكثر من كونها مذهباً أدبياً أحل أصولاً فنية محل أخرى، لأن جوهرها التحلل من كل الأصول والقيود لتنطلق البشرية على سجيتها.

5- رفض قانون الوحدات الثلاث:

رفض الرومانسيون قانون الوحدات الثلاث في مجال المسرح، وهي: وحدة الموضوع، ووحدة الزمان، ووحدة المكان، وسخروا من فهم الكلاسيكيين الخاطئ لوحدات لا يطبقونها أصلاً.

6- وقفوا موقفاً معارضاً من تقسيم المسرحية إلى مأساة وملهاة، فالحياة نفسها ليست حزناً خالصاً أو فرحاً خالصاً، وإنما هي مزيج من اللذة والألم، من السرور والحزن، ويرون أن المنطق يقتضي أن تجمع المسرحية بين المأساة والملهاة، محاكاة للحياة نفسها.

7- الذاتية وإبراز الشخصية (شخصية الأديب) " لأن غرض الرومانسية الوحيد هو الحقيقة الفردية، أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة، وأن أول واجبات الكاتب أن يكوّن نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى. وهو ما عبر عنه فيكتور هيجو بقوله:" على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه وقلبه "[210]، لذلك عد الرومانتيكيون الشعر تعبيراً عن الذات، وعن هموم الأفراد، ونفروا من الموضوعات والقضايا الإنسانية العامة، ولذلك اصنب اهتمامهم بالفرد ومشكلاكته؛ فأثر ذلك في لغتهم حتى غدت ألفاظهم محدودة محصورة، مما جعل الدارسين يشكون من أن الرومانتيكيين افقروا المعجم العشري لدوارنهم حول حقول معينة؛ كالحب والألم والشكوى، والتجري وراء الإلهام والروح والطبيعة، ونحوها.

---

(209)عن محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية.ص18

(210) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص201 وينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 85

8- عشق الطبيعة و الهيام بها و استلهامها .

اهتم الرومانتيكيون بالطبيعة، ووجدوا فيها مجالاً للتسرية عن همومهم وأحزانهم، ورأوا فيها هرباً من المدينة ومن العلاقات الاجتماعية المزيفة فيها، فاللون المحلي وهو ما يتجلى في تصوير الخاص بدلا من العام فيعني الرومانسي يتصور المناظر المحلية و البيئة المحلية وما فيها من مناظر و عادات قومية و مشكلات ذات طابع خاص تتعلق ببيئة معينة على التقيض (العكس) من الادب الكلاسيكي الذي يعني يتصوير قضايا انسانية عامة.

9- عد الرومانسيون الحرية قيمة عليا، ورفضوا الخضوع للقواعدوالأعراف والقوانين مثلما هاجموا التقاليد والموضوعات الاجتماعية، ونفروا من النظام بمختلفت أنواعه وأشكاله، وخالف الورمانتيكيون الكلاسيكيين في مراعاة التقاليد وأداب اللياقة، والقواعد العامة.

10-الاعجاب بآداب القرون الوسطى و ملاحم شمال اوربا و استلهامها (فالرومانسيون) على نقيض الكلاسيكيين اذ ان الرومانسين وجدوا ضالهم في الرومانسي في اوربا في القرون الوسطى .

بينما الكلاسيكيون يهتمون بالاداب الاغريقية و اللاتينية [211].

11-لم يكن الرومانتيكيون سواء في نظرتهم إلى القضايا والأفكار، فقد ذهب بعض الدارسين إلى أن الرومانتيكيين قد يختلفون بعدد الورمانتيكيين أنفسهم، كما اختلفوا في نظرتهم – أحياناً – إلى الأفكار والعقائد والدين والأنظمة السياسية، ونحو ذلك.

12-التلقائية في التعبير:

ابتعدت الرومانسية من الصنعة وكد الذهن والإرادة الواعية، وآمنت بالطبع والسليقة والتلقيائية حتى عدت الشعر أنات خالصة أو عبرات صافية.

---

(211) الرومانتيكية :1973 .

13-ومن أهم الملامح الفنية عند الرومانسيين ما يسمى بالمشاركة الوجدانية بين المبدع والطبيعة، بمعنى أن يخلع الشاعر عواطفه على الطبيعة، فتشاركه عواطفه من حزن وفرح، فلا تبدو الطبيعة محايدة، بل إيجابية في علاقتها مع حالة الشاعر.

14-الجنوح الى الثورة والتعلق بالمطلق اللامحدود

الأدب الرومانسي، أدب تقدمي ينظر إلى المستقيل ليغير الحاضر ويستبدل به خيرا منه[212]فالجنوح إلى الثورة والتعلق بالمطلق واللامحدود من أخص خصائص المذاهب الرومانسي.

واشهر الادباء الرومانسيين فكتورهيجو في فرنسا (وجوتة) [*] في المانيا اشتهر شاعرا و روائيا و مسرحيا .

كتب فكتور هيجو مسرحيات وروايات منها البؤساء وعمال البحر واحدب نوتردام ولامارتين والفريددي موسيه.

15-التزام اللون الغنائي في الشعر وتوليد المعاني الجديدة كما فعل أبو نواس في ثورته على البكاء على الأطلال إذ يعد ذلك لونا من الوان الرومانتيكية في الأدب العربي.[213]

الفرق بين الكلاسيكية والرومانسية (الرومانتيكية)

الكلاسيكية	الرومانتيكية
1-تعد الأدب محاكاة للطبيعة.	1.تعد الأدب عملية خلق للطبيعة.
2-اتجاها إنسانيا عاما	2. اتجاها محليا فهم لا يتحدثون عن الإنسان كانسان وإنما كعربي آو صيني أو اسباني أي في إطاره المحلي وهو اظهر في المسرحيات والقصص منه في الشعر الوجداني.
3-تعتمد العقل وقوة الملاحظة.	3. تعتمد الخيال الخلاق.

(212) نفسه ص27

(*) جوته : اشتهر رومانسيا ثم هاجم الرومانسية فيما بعد وعدها ادب ضعب ومرض .

(213) النقد الادبي وموازين الشعر :ص96 فما بعد .

4-سبقت الرومانسية بالظهور قبل 150 سنة.	4. جاءت بعد الكلاسيكية ب 150 سنة أي في مستهل القرن /19.
5-تعد مذهبا أدبيا عند الجميع.	5. لا تعد مذهبا أدبيا عند الجميع وانما هي مجرد مزاج خاص.
6-تعتمد الادبين اليوناني والروماني.	6. لها الفضل في تحرير الأدب منهما.
7-تتضمن الوحدات الثلاث (الموضوع والزمن والمكان).	7. هاجمت قانون الوحدات الثلاث.
8-لم تظهر بعد ثورة وإنما كانت محاكاة وتقليد للطبيعة.	8. ظهرت بعد الثورات العظيمة آو التطورات الهائلة كالثورة الفرنسية في الأدب الغربي والثورة العباسية في الأدب العربي.
9-من أقطابها راسين ومولير وكورني وخليل الحاوي في الناي والريح والسباب في المعبد الغريق والشناشيل.	9. من أقطابها جان جاك روسو وفيكتور هيجوا وشكسبير ونازك في قراره الموجة وبلند الحيدري في خطوات في القرية.
جعلت من الطبيعة مرتعا لأرباب اليونان الوثنية.	10. خرجت من نطاق تعدد الآلهة الكلاسيكية إلى روحانية الله تعالى واعتبرت الطبيعة صفحة سطرت فيها معجزات الشاعر الرومانسي. [214]

ولقد صور الرومانسيون عشق الشعر للانصراف عن عشق الحبيبة الهاجرة او الراحلة أو لنسيان مجد دنيوي مضاع وزائل كما فعل "الامارتين " في قصيدته البحيرة والفريد ديموسيه في مناجاته لربة الشعر تلك المناجاة التي تذكرنا بقصة سلامان دابسال التي ترجمها حنين بن إسحاق شيخ المترجمين العرب من اليونان إلى العربية في القرن الثالث الهجري وقد نشرت في

(214) النقد الادبي وموازين الشعر :ص97

رسائل ابن سينا وفي كتاب فن الترجمة الطبعة الثالثة للدكتور صفاء خلوصي . [215]

3-الواقعية realism:

إن كلمة "الواقعيّة" نسبةٌ إلى "الواقع" Le réel ؛ وهو الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقيّ وفنّيّ؛ و الأوّل ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ماهو موجودٌ وكائن؛ إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. والثاني- وهو المعوَّل عليه في الأدب - يقوم على خلقٍ إبداعيٍ لواقعٍ لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيحٌ أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقيّ؛ لكنه يحوّر ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقعٍ ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقيّ بل هو محاكٍ له وممكن الوجود والتصوّر، لأنه يجري في نطاقه ويخضعُ لشروطه وآليّاته العاديّة[216].

وقد ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم ، حيث إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بد رجات متفاوتة بعض ملامح التغبير الواقعي[217]. إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المعتمدة لنحت الواقع التخيلي وصياغته أدبيا وجماليا ، مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي.

كانت الواقعية في بداياتها الأولى متشبعة بالرومانسية، ثم أخذت العناصر الواقعية تدريجيا تهيمن على فضاء الكتابة. وهذه المرحلة الانتقالية يمثلها، على سبيل المثال لا الحصر،

---

(215) فن الترجمة ،د.صفاء خلوصي ،ط3.

(216) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 134

(217) ينظر: - E.Auerbach : Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale. Paris، Gallimard، 1968 .

فيكتور هيغو الذي جمع بفضل عبقريته الفـذة، بـين روح رومانسـية ثوريـة ورؤيـة واقعيـة واعيـة بدينامية الواقع التاريخي الفرنسي، كما يتجلى ذلك في راوية "البؤساء ."ومع منتصـف القـرن التاسـع عشر، أخـذت الواقعيـة تهـيمن عـلى كـل شيء، لتتربـع عـلى عـرش الأدب والفـن، فـبرزت في القصـة والراوية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبني دقـة الملاحظـة في تصـوير العالم الخـارجي وخلجـات الـنفس الإنسـانية، والثقـة بـالعلم في حـل مشـكلات الإنسـانية .وتتحـدد الواقعية في مواجهة المثالية التي سيطرت على الآداب والفلسفة الأوروبية مـن عهـد أفلاطـون حتـى القرن التاسع عشر، وترى المثالية أن حقيقة الواقع لا تتجلى إلا من خلال ذات الإنسان ووعيـه الـذي يضفي المعاني والدلالات على الحياة، إنه التمركز حول الذات الذي جسده كل من أفلاطون وبـركلاي وهيغل في عالم الفلسفة. أما الواقعية، فإنها تعكس الآية، إذ تعتقـد أن الواقـع هـو الـذي يـتحكم في الأبنية المعرفية ويحدد أطر الوعي بالذات والعالم عـلى أنقـاض مركزيـة الـذات واللـوغص، وتؤسـس لمبدأ حتمية الواقع وتحكمه في الإنسان.(218)

وبذلك فإن الواقعية مـذهب أدبي يسـتمد مضـمونه مـن الواقـع، وقـد ظهـرت الواقعيـة بشكل عام عند الرسامين أولاً، ثم ما لبث أن انتقل الاهـتمام بـالواقع إلى الأدبـاء. وقـد جـاءت الواقعية رد فعل للرومانتيكية التي أعلت من شأن الفرد في مقابل المجتمع، واهتمـت بالـذات على حساب القضايا الموضوعية، فيرى أصـحاب هـذه المدرسـة بضرورة معالجـة الواقـع برسـم أشكال الواقع كما هي، وتسليط الأضواء عـلى جوانـب هامـة يريـد الفنـان إيصـالها للجمهـور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور، فالواقعية الأدبية إذن هـي تصـويرٌ مبـدعٌ للإنسـان والطبيعـة في صـفاتهما وأحـوالهما وتفـاعلهما، مـع العنايـة بالجزئيـات والتفصـيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليوميـة ولـو كانـت تفصـيلاتٍ مبتذلـة وكـل ذلـك ضـمن الإطار الواقعيّ المألوف. إنه واقعٌ لا يشترط فيه الأمانة والصّدق في النسخ بـل كـلّ مـا يشـترط

(218) ينظـر: الواقعيـة في الادب، د. الطيـب بـودر بالـة، د. السـعيد جابـا اللــه، بحـث منشـور في مجلـة العلـوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكره، ع: 7: ص 2-3.

فيه "الصدق الفنيّ" وبهذا يتحوّل الكاتب إلى فنانٍ مبدع لا إلى نسَّاخ، أو كاتب تقرير[219].

وقد صرفت الواقعية الأنظار عن الرومانسية ، لقربها من مشاعر الناس بالتعبير عنهم ، والالتقاء بما يدور في المجتمع على اختلاف طبقاته وملاءمتها للقوانين العلمية والطبيعية التي سادت ذلك العصر.

العوامل التي ساعدت على ظهور المذهب الواقعي

1- مغالاة الرومانسية في الهروب من الواقع، والإغراق في الذاتية التي تجنح إلى الأحلام والخيال؛ مما دعا نفراً من الأدباء إلى الاتجاه نحو الواقع، فكانت الواقعية " ردّاً على المدرسة الرومانسيّة التي أوغلت في الخيال والأوهام والهواجس والأحلام والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي منزويةً في الأبراج العاجيّة ومبتعدة عن الواقع المعيش، ومنصرفة تماماً عن معالجة شؤون الإنسان وشجونه في صراعه اليوميّ ضمن مجتمعه المصطخب وظروفه الموضوعية وهكذا جاءت الواقعية ردَّ فعلٍ على الرومانسية واحتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية؛ بينما جاءت البرناسية والرمزية رداً عليها من الوجهة الشكلية والجمالية"[220].

2- التقدم العلمي الكبير الذي شهده العصر واستخدام المنهج التجريبي في العلوم، أدى إلى شيوع النظرة الموضوعية إلى الحياة والمجتمع.

3- تفشي النظرة النفعية في المجتمع الرأسمالي، إذ غلبت النزعة الفردية والجري وراء المال.

4-عدم الاقتصار على شرائح النبلاء والارستوقراطيين وكبار البورجوازيين، فاهتمت الواقعية بالطبقات الاجتماعية المتعدّدة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة ، لأن الواقعية اتجاهٌ نحو الإنسان بشكله المشخص لا الكلي - كما كانت تفعل الكلاسيكية - وهي عودة ديمقراطية باتجاه الشعب العريض، صادقة التصوير والتمثيل للواقع الفردي والاجتماعي[221].

---

(219) المذاهب الأدبية لدى الغرب: 134.

(220) المصدر نفسه: 135.

(221)ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 135.

وقد اتخذت الواقعية صوراً وأشكالاً متعددة؛ أهمها:

أ- الواقعية الاجتماعية ، ب- الواقعية الفلسفية ، ت-الواقعية الطبيعية، ث-الواقعية النقدية، ج-الواقعية الاشتراكية

أ- الواقعية الاجتماعية :

بدأت بظهور أفكار الفيلسوف السياسي " سان سيمون " (1760 – 1825 م) وعلى ضوء هذه الأفكار تكونت بزعامته مدرسة لها اتجاهات اشتراكية عرفت بالسانسيمونية ومن أهدافها :

ـ اصلاح المجتمع وتحديد دور الفرد فيه ، فهى ترمى إلى تنظيم المجتمع ، وذلك بتربية الشعب تربية واعية وعلى الحكومة عبء هذه التربية بتوجيه النشاط الاجتماعي بحيث تحل المشاركة محل التنافس .

ـ الاعلاء من شأن التضحية ، ويصبح تعاون الأفراد تعاوناً إنسانياً بحيث يقضي على استغلال الإنسان للإنسان .

ـ لكل فرد من أفراد المجتمع أن ينعم بما يوازى قدرته وموهبته .

ـ وهؤلاء لا يلغون ملكية الأفراد ، ولكن تحددها بالقدر الذي يبذلونه من جهد .

وهذه المدرسة وجهت الأدب إلى أن يؤثر الواقع وينصرف عن المثالية التي لا تعود بالخير على المجتمع البشرى لأنها تعيش في " برجها العاجى " .

ولم تعش هذه المدرسة كثيراً اذ انتهت قوتها عام 1833 م إلا أن آثارها في الأدب قد ظهرت بعد ذلك في أشكال مختلفة وأنماط أدبية نجدها فيما كتب "بلزاك" وغيره في القصة والتمثيلية .

ب- الواقعية الفلسفية (التجريبية) :

قامت على يد أوجست كونت (1798 – 1857 م) وجون ستيوارت ميل (1806 – 1873 م) ، وتين (1828 – 1893م) وموجز قضاياها :

ـ أن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها ، وأن العلوم التجريبية هي التى تمدنا بالمعارف اليقينية ، وأن الفكر الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ - في الفلسفة وفي العلوم - إلا بعكوفه الدائم على التجربة وبتخليه عن كل أفكاره الذاتية السابقة ، وأن الأشياء في ذاتها لا يمكن إدراكها ؛ لأن الفكر لا يستطيع إدراك شئ منها سوى العلاقات ، ثم القوانين التي تخضع لها العلاقات .

ـ وقد تأثر النقد الأدبي بالاتجاه الفلسفي التجريبي في فلسفة تين الذي شرح - في قانونه المشهور - أسباب الاختلاف في النتاج الفني لمختلف الأجناس البشرية ، فأرجعها إلى ثلاثة أسباب : الجنس ،والبيئة ،والعصر، وكان لهذا القانون في حينه تأثير عظيم في النقد الأدبي في مختلف آداب أوروبا .

ت- الواقعية الطبيعية :

ويعتبر "أميل زولا" (1840 -1902 م) واضع تقاليد هذه المدرسة ومحدد مبادئها ، وقد دعا في مذهبه الطبيعي- إلى التجربة الأدبية في القصة والمسرح وأن الكاتب يجب أن يسلك في دراسته الفنية للمجتمع مسلك العالم في معمله ، والطبيب في تجاربه . على أن تتفق تجاربه - في قصته أو مسرحيته - مع النتائج والنظريات التي دعا إليها العلماء . ويبدو أن زولا لم يلاحظ الفرق بين التجربة العلمية التي يجريها العلماء ، فتؤدي إلى نتائج حاسمة ، وبين التجربة التي تخضع لها الأعمال الأدبية وتتدخل فيها مشاعر وأفكار ورؤى مبدعها .

وقد شرح "زول" مبادئ مذهبه الطبيعي في الأدب في كتابه : " القصة التجريبية " ويقصد في مذهبه إلى تطبيق النظريات العلمية على الحقائق الاجتماعية والإنسانية ويرمي في واقعيته العلمية إلى أن تكون للفن رسالة : هي قيادة الإنسانية . وقد سبقه "بلزاك" إلى تأليف قصص اجتماعية محضة ، لم

يتكلف فيها التطبيق للنظريات العلمية في أدبه كما فعل "زولا" ، فكان أكثر عمقاً وأخصب أثراً ، وقد وصف في واقعيته المجتمع الفرنسى في عصره وولع كما ولع زولا بتصوير الشر ، كما هو في الواقع .

وغرض كليهما هو الوقوف على هذا الشر للثورة عليه وما يترتب على ذلك من تغير نظام المجتمع من وراء هذا التصوير .[222]

ث- الواقعية النقدية:

وهي الشكل الذي أخذته الواقعية في القرن التاسع عشر (إذا استثنينا الواقعية الطبيعية). أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية، لأن أوضاع المجتمع الصناعي الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر، كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب،وقد أدركت هذه الواقعية التناقض في المجتمع الرأسمالي بين عالم الأغنياء وعالم الفقراء وبين الأقوياء والضعفاء، فانتقدت هذا الواقع، وعبرت عن شكها في الدانب الخير من الإنسان، ورأت فيه ذئباً ضارياً، فاكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الاجتماعية والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصف بأوربا. وقد تحرى الأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي. ويعد هذا الموقف وقتها موقفا إيجابيا، لأنه رفض الصمت والانصياع للإيديولوجية البورجوازية وآثر تعرية الواقع ووصفه كما هو بكل موضوعية وبكل جرأة، ولكونه يفتقر إلى النضج السياسي، وإلى الوعي الإيديولوجي وإلى الرؤية الجدلية وإلى الشمولية، لأنه لم يستطع تفكيك الواقع وإعادة بنائه وفق نظرية ثورية بهدف تغييره وتحويله والقضاء عليه، وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الواقعية النقدية تمثل الطرف الثاني من الجدلية (أي نقيض الأطروحة)، التي لم تتوج ولم تكتمل بالتجاوز والتأليفة .يعد الروائي الفرنسي بلزاك، أشهر ممثل للواقعية النقدية، ويرى لوكاتش أن بلزاك، رغم انتماءاته السياسية البورجوازية، ورغم تعاطفه مع الملكية، إلا أن كتاباته تعكس إيديولوجية تقدمية وتحررية ذلك، أنه يجب أن نفرق بين إيديولوجية الكاتب بوصفه مواطنا وإنسانا

222) ينظر: النقد الأدبي الحديث ، 312 ، 313 .

وإيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسيج الدلالات.

والواقعية النقدية تقرر أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع. والمتأمل في هذا الصنف من الإبداعات يلمس فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعية بالمفهوم الإنساني الواسع للكلمة، وليس بالمفهوم العلمي لماركس. كما يلمس كذلك اهتماما[223].

وقد صور كتاب الواقعية النقدية الحياة الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة ولا هوادة. ولهذا السبب غلبت على رؤيتهم مسحة من التشاؤم. ومع الواقعية النقدية، تتفجر أبنية العالم القديم، وتهتز أركان اليقينيات البورجوازية، فيتشكل لدى الإنسان وعي مأساوي بالحياة، تعبر عنه الرؤية من خلال البطل الإشكالي الممزق بين الحنين إلى فردوس القيم الأصيلة التي ولت إلى غير رجعة من جهة، والتطلع إلى تحقيق الذات الإنسانية في عالم يسوده الاغتراب والضياع والتواصل المستحيل من جهة أخرى، إنها صخرة سيزيف التي تسد الآفاق وتثبط العزائم والهمم .ورغم تشاؤمية الواقعية النقدية فإن دورها التاريخي في تنمية التيار الحداثي التحرري، هو دور حاسم، وحتى منظرو الواقعية الاشتراكية يعترفون بفضائلها في دفع عجلة التاريخ نحو الأمام، فهذا مثلا أنجلز رفيق ماركس يعترف بعبقرية بلزاك وبقيمة الواقعية النقدية عندما يؤكد أن "الواقعية تعني في نظري -إلى جانب الأمانة في نقل التفاصيل- إعادة التصور الدقيق للخصائص النموذجية في الظروف النموذجية، وكلما كانت آراء المؤلف خفية، كان هذا من صالح العمل الفني، كما أن الواقعية التي أتحدث عنها يمكن أن تعبر عن نفسها أيضا، بالرغم من أفكار المؤلف الخاصة، فبلزاك مثلا، وأنا أعتبره أستاذ الواقعية الذي يفوق بمراحل كل ما قدمه زولا، قد أعطانا في الكوميديا البشرية تاريخا واقعيا ممتازا للمجتمع الفرنسي، وصف فيه بدقة بالغة الفترة ما بين 1816-1848، عاما بعد عام تقريبا حيث قدم لنا لوحة تاريخية تعلمت من تفاصيلها الصغيرة مادة اقتصادية أعظم من كل ما قدمه المؤرخون ومحترفو الاحصائيات عن هذه

(223)ينظر: أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.

الفترة[224]" ويفسر إعجاب أنجلز ببلزاك، رائد الواقعية النقدية في فرنسا، بكون هذا الأخير قد برع في تصوير جشع البورجوازية وهيمنتها على كل فضاءات الثورة والسلطان. كما فضح الممارسات القمعية والاستغلال لهذه الطبقة التي خانت ماضيها المجيد والتحرري إذ هي التي قامت بالثورة الفرنسية سنة 1789 والتي كان شعارها: الحرية – المساواة –الأخوة، وتنكرت لحقوق الإنسان ولمبادئ الحرية والديمقراطية والعدالة .فكانت واقعية نقدية اجتماعية صرفة، لم يتكلف فيها تطبيق النظريات العلمية والرؤى الفلسفية الجاهزة، وإنما قامت على النقد البناء والتحليل الواقعي للبيئة والشخوص .بفضل بلزاك تحررت الرواية من الخيال الجامح والذاتية المفرطة وكان يتصور أن رسالته هي شهادة على عصره وتوثيق له، إذ يعتقد أن المجتمع الفرنسي هو المؤرخ، وأما هو فليس إلا مجرد سكرتير له. وهذا يدعم مقولة تان من أن أعمال بلزاك تتضمن أعظم قدر من الوثائق التي توفرت لنا عن الطبيعة البشرية، ويصدق عليه ما أراده لنفسه من أن يكون دكتور في الطب الاجتماعي[225].

سمات الواقعية النقدية:

1- غلبت على اتباع الواقعية النقدية النظرة التشاؤمية تجاه الحياة والمجتمع.

2- استطاعت بجدارة أن توجد علاقة متينة بين الإنسان والواقع الذي يتعمال معه، حتى رأى النقاد في الرومانتيكية مرحلة مبكرة من رماحل الوقاعية الانتقادية.

3- نفرت من المجتمع البرجوازي والمتجتمع الرأسمالي، ومأظهرت عداءها لهما.

ويعد بلزاك Balzac الكاتب الفرنسي من أبرز ممثليها تحين نفر من المجتمع البرجوازي، ورأى ممثليه في صورة رجال يتقاعدون وينسحبون من العالم الكبير، أو فنانين ينغمسون في عملهم انغماساً زائداً.

4- يرى الواقعيون النقديون أنه لا بد للفنان أن يتفاعل مع واقعه من خلال رؤية معينة أو

---

(224)صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، 1980، ص .34-33 ص

(225) ينظر: المصدر نفسه: 16.

موقف معين فهو ابن بيئته وعصره وأمته، وليس من شك في أن هذه العناصر لها دروها الواضح في تحديد في تحديدأسوب الفنان.

5- لقد اختلف موقف الواقعيين النقديين من المجتمع، فقد تفاوتت نظرتهم إليه من الاحتقار والسخرية إلى الإصلاح وعدم اليأس، حتى قيل فيهم: إن أعمالهم نقدية من حيث الموقف، واقعية من حيث الأسلوب

ج-الواقعية الاشتراكية:

نشأ هذا المذهب منذ البداية رداً على الرومانسيّة والواقعية الانتقادية المتشائمة والطبيعيّة السطحيّة، ونما وانتشر مع اتساع الدراسات الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي؛ ولما كانت الاشتراكية نظرةً فلسفيّةً واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة والحياة فقد اهتمت بالأدب الواقعيّ ووجهته وجهةً خاصّةً تناسبها، ووجدت فيه خير مصوّر للواقع وباعثٍ للوعي وحافز إلى التغيير باتجاه التقدُّم. ومن هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب وأصبحت مدرسةً عالمية لها منهجها العقائدي المتميّز الذي تمّ من خلاله استخلاص مدرسةٍ نقدية سميّت بمدرسة الواقعية الاشتراكية. وقد تبلورت معالمها في الثلاثينيات من القرن العشرين[226].

وتتلخص سمات المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب بالخصائص الآتية:

1- نفرت من الكتاب الذين اكتفوا بالتعبير عن فساد الوقاع وانحلال المجتمع الرأسمالي دون العمل على الإصلاح.

2- تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على الإتيان بالخير في غير يأس أو تشاؤم أو مرارة مسرفة.

3- شاع لدى اتباع هذه المدرسة ما عرف بـ (الالتزام)، وهو التزام الكاتب بالتعبير عن موقفه من القضايا التي يؤمن بها دون خروج على قواعد الفن.

4- تختلف عن الواقعية النقدية في أنها تنظر إلى الفن من منظور اشتراكي يقوم على فكرة

---

(226) ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 145.

الصراع بين الطبقات؛ أي بين الطبقة الكادحة العاملة، والطبقة الرأسمالية.

5- لقيت الواقعية الاشتراكية معارضة من بعض الاتجاهات التي اتهمتها بتغليب الدعاية الفكرية، والدعوات الاجتماعية والسياسية على القيم الفنية، وتضحيتا بالفن في سبيل رسالتها الفكرية.

6- رأت أن الفنان يجب يأ، يشارك يفي تغيير واقع الحياة من خلال نشاطه الذاتي ورؤيته الفريدة، ولا يكتفي بوصف هذا الواقع أو تفسيره.

4- الرمزية SYMBOLISM

جاء مذهب الرمزية رد فعل للواقعية التي عد الرمزيون عاملة على إهدار القيم الفنية الجوهرية في الإبداع، ساعية لحمل رسائل فكرية اجتماعية وسياسية وأخلاقية نقيضاً لهدف الفن، إذ إن روح الرمزية يكمن في مقولة الفن للفن، في مقابل لافن للحياة أو المجتمع، أو الفن رسالة.

فدعت الرمزية الى ان يكون الأدب تعبيرا عن مكنونات الاشعور عند الإنسان بوسائل لا تستطيع اللغة بوضعها العادي الكشف عنها، وقد ظهر المذهب الرمزية في الشعر الغنائي، فلا عجب أن يكون أكبر دعاته من الشعراء.

ولقد ظهرت الرمزية كمذهب في النصف الثاني من القرن /19 على الرغم من وجودها عند الحلاج وابن الفارض وهم من المتصوفين المسلمين ولكن من دون قواعد أي أن القرن /19 تمثل بظهور الرومانتيكبة في أوله والواقعية في منتصفه والرمزية قي أخره .

وخير من يمثل هذا المذهب الشاعر الفرنسي بود لير (1821- 1867 م) الذي وصف لون السماء بلون اللؤلؤ وكان نعومة اللؤلؤ لو ن من الألوان، كما ووجدت بذور الرمزية في شعر بول فيرلين (1844- 1896 م) ، وتحمس له طائفة من الشعراء أمثال رامبو (1845- 1891 م) ومالا رميه (1842- 1898 م) وفلسفتهم تقوم على : أنه لا ينبغي للشاعر أن يستنفذ كل ما في وجدانه ليسكبه في وجدان الآخرين ، بل

عليه أن يوحي إلى نفوسهم عن طريق الصورة والموسيقى حالات نفسية تثير فيها إحساسا مشابها لما يحس به الشاعر لذلك يمكن القول بأن الرمزية مذهب يهدف الى الايحاء وعدم التصريح.

ولعل نظير هذا أو ما يقرب منه في شعرنا العربي قول الشاعر :

صـــبيحة مـــالي حيلَـــةٌ غَـــيرَ أَنَّنـــي بِلَقـطِ الـحَصى وَالخَـطِّ في الأَرضِ مولَـعُ

أَخُـــطُّ وَأَمحـــو الخَـــطَّ ثُـــمَّ أُعيـــدُهُ بِكَفِّـــيَ والغربـــان في الـــدار وُقَّـــعُ

فإن قوله " والغربان في الدار وقع " تعبير قصد به الشاعر أن يوحي بـه إلى نفـوس السـامعين حالات تثير فيها جواً من الـذكريات والصـور ، وتتلاقـى عـلى سـاحته مشـاهد مـن الخـراب والـدمار اللذين خيما على منزل الحبيبة وملاعب الصبا، وكل ذلك بدوره يثـير في نفـس القـارئ صـوراً لا تقـع بعيداً عن مثيلاتها التي تزدحم بها نفس الشاعر.

ويرى الرمزيون أنه كي تتوفر الصفات الإيجابية للصور على الشاعر أن يلجـأ إلى وسـائل تعنـي بها اللغة الوجدانية كي تقوى على التعبير عما يسـتعصى التعبـير عنـه ومـن هـذه الوسـائل " تراسـل الحواس " أي وصف مدركات كل حاسة مـن الحـواس بصـفات مـدركات الحاسـة الأخـرى ، فتعطـي المسموعات ألواناً ، وتصير المسموعات أنغاماً ، وتصبح المرئيات عاطرة .

فهذا شاعرهم " ادجار ألن بو" يقول : " إني أسمع قدوم الليـل ، وأرى مـن كـل قنـديل صـوتاً ناعماً رتيباً ينساب إلى أذني ".

ومن الصور الرمزية في بعض أبيات من قصيدة " السفينة السـكرى " لشـاعرهم " رامبـو " يقول فيها عن نفسه : " حين هبطت من الأنهار الرتيبـة الهادئـة[227] لم أعـد أشـعر بالبحـارة يجروننـي .. في الهـدير الجيـاش للأمـواج- بـين مـد وجـزر- جريـت .. قـد باركـت العاصـفة يقظاتي البحرية[228] . وأخف من السداد ، رقصت على الأمواج التى يسمونها الطاويـة الأبديـة

227) مقابلة رمزية بين الأنهار الوديعة الرتيبة رمز الحقائق المألوفة لسواد الناس وبـين البحـار الصـافية المضـطربة رمز المجهول الذي يغوص الشاعر في خباياه .

228) يقصد ميلاده الجديد فى حياة البحار ، وانطلاقه فى خبايا المجهول .

للضحايا ، عشر ليال دون أن آسف على عيون الفوانيس الكبيرة الحمقاء...... "

فالسفينة السكرى هي الشاعر نفسه ، وهي سكرى بالحرية ، وبالمجهول على أثر توديع الواقع البغيض . فقد ضاق " رامبو " ـ على حداثته- بالتجارب الإنسانية الواقعية والاجتماعية ، فهو يترك الناس إلى بحار مغامراته فى المجهول ، غير آس على عيون فوانيس الموانى في حياة الناس ...

كان رواد الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرومانسية مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس بحيث غدت غير آبهة بما يجري خارج الذات، وإفراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكليّة. ثم أخذوا على البرناسية بالمقابل المبالغة في الاحتفاء بالشكل ولا سيما في الأوزان مما قد يحرم الشاعر من إمكانية التلوين والتنويع ومواءمة التموجات الانفعالية وأخذوا عليها أيضاً شدة الوضوح والدقّة بينما توجد في عالم الشعر مناطق ظليلة واهتزازات خفية يصعب التعبير عنها بدقة ووضوح فالوضوح والدقة والمنطق والوعي والقيود اللغوية والفنية كلّها شروط تخنق الإبداع وتكبح تيار الانفعال.. ولا بدّ من الانطلاق مع العفوية والحرية الكاملة ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود والسدود..! ولا بد من التماس أدوات لغوية جديدة هي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية الغائمة بطريقة الإيماء لا بالطريقة المباشرة الواضحة[229].

فالرمزية إذن مدرسة جديدة عملت على محورين أولهما محاولة التقاط التجربة الشعرية في أقصى نعومتها وارتعاشها ورهافتها، وثانيهما التماس الإطار الفنّي الحرّ المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها إلى القارئ بخلق نوع من المغناطيسية التي تسري إليه من الشاعر، تماماً كما هو الأمر في الموسيقا والفنون التشكيلية[230].

ولئن كان الرمز عماد هذه المدرسة فالرمزية الفنية الجديدة تختلف عن الرمزية التي كانت معروفة في العصور السابقة، فالتعبير بالرمز كان مألوفاً في كثير من المدنيات، تجده في

(229) المذاهب الأدبية لدى الغرب: 132.

(230) المذاهب الأدبية لدى الغرب: 132.

العصور الوسطى وأدب التصوّف وفي روائع الرواية الواقعية، وكان الرومانسيون والبرناسيون يستخدمون الرمز أحياناً ولنذكر مثلاً (بردوم وكوبيه..) فالرمز أداة تعبير عالمية قديمة. واللغة في حدّ ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية وكان الناس، ولا يزالون يعبرون بالرموز عن مقاصدهم سواءٌ بالإشارة أو بالرسم أو بالألفاظ.. وكان مألوفاً التعبير بالنار عن الإحراق وبالطير عن السرعة وبالريح عن القوة مع السرعة وبالصليب عن التخليص وبالبحر عن الإتساع وبالراية عن سيادة الأمة وبالجماعة عن السلام وبالمقصّ عن الرقابة الصحفيّة.. فهذه كلها رموز، لكن المدرسة الرمزية شيء آخر، لقد أصبحتْ منهجاً فنيّاً متكاملاً ذا مواصفات عديدة وأصبح الرمز فيها قيمة فنيّة وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميّزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونيّة والحسيّة والمشابكة بينها في لغةٍ تعبيرية جديدة[231].

ومن أبرز خصائص الرمزية:

1- استخدام الرموز للتعبير

إذ رفض الرمزيون أن يكون الفن محاكاة كما هو عند الكلاسيكيين، أو تعبيراً عن الذات كما هو عند الرومانتيكيين، أو انعكاساً للواقع أو الحياة أو المجتمع كما قال بذلك الواقعيون.

2- الغموض

دعت الرمزية الى مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والدقّة والمنطق والتفكير المجرّد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات.. لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفنّ بل من طبيعة النثر ولغةِ التواصل العاديّة[232]، لذلك أنكر الرمزيون الوضوح وعدوه إفساداً للأدب وإفقاراً له؛ فليست مهمة الأدب السعي لنقل معنى محدد من المبدع إلى المتلقي، أو تصويره صورة واضحة المعالم، وأنكروا قدرة العقل على إدراك المعاني العميقة، أوتمييز خواطر

(231) المذاهب الأدبية لدى الغرب: 132.

(232) المذاه الادبية لدى الغرب: 85.

النفس المختلفة؛ كالتفكير في حقائق الطبيعة أو الحياة، أو خفايا النفس البشرية.

وتجدر الاشارة بأن الغموض -وهو غير الإبهام المحيّر- يأتي من أسباب عديدة أبرزها:

أ-التصرّف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكلٍ غير مألوف

ب-الرمز الذي بطبيعته لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله

ت-التعبير بمعطيات الحواسّ ومراسلاتها وتقاطعاتها

ث-الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات

ج-التكثيف وشدة الإيجاز

ح-الانطلاق من أفق الدقائق النفسية والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها والتعبير عن لويناتها الدقيقة

خ-الاقتراب من الموسيقا والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع[233].

3- ذهب الرمزيون إلى إغفال قيمة الوضوح، او تقديم المعنى أو تصويل رسالة، واكتفوا بالإيحاء لإيمانهم ، بأن العقل لاواعي عقل محدود وليس من الضروري أن يسيطر على طبيعة الأدب وغاياته، ولا، بعض الفلاسفة أنكروا وجود الأشياء الخارجية، ورأوا أن هذه الأشياء ليست إلا صوراً ذهنية تنعكس في إدراكنا عن تلك الأشياء، وليس ما ندركه هو الأشياء نفسها.

4- أنكروا على اللغة قدرتها على نقل حقائق الأشياء، ورأ،وا أنه لا تعدو أن تكون رموزاً تثير صوراً ذهنية نتلقاها من الخارج، ولذا فهي غير قادرة على نقل الأفكار والمعاني والمشاعر بالدقة المطلوبة، وإنما يصح أن تكون اللغة لذلك أداة للإيحاء.

5- أجرت الرمزية تبادلاً بين معطيات الحواس على اعتبار أن هذا التبادل من أبرز وسائل الأيحاء كقولنا: الملمس الدافئ، أو الصوت الناعم.

(233) المذاهب الأدبية لدى الغرب: 86.

6- من ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسيّة. نهجت الرمزية منهجاً جديداً يختلف عن نهج الرومانسية والبرناسيّة ويوافق ما ذكرناه آنفاً في التجربة الشعرية فقد وجدَ الرمزيون أن معجم اللّغة بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصرٌ عن استيعاب هذه التجربة والتعبير عنها بشكل مناسب صادق، ولا بد من البحث عن أسلوب جديد ولغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي ونقلَ حالاته إلى المتلقيّ عن طريق إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصوّرية والانفعالية لإحداث ما يشبه السيّالة المغنطيسية التي تشمل المبدع والمتلقي. هذا الأسلوب الجديد يقوم على اللمح والومض ونقل المشاعر جملةً بشكلٍ مكثفٍ غير مباشر، ولذا لجؤوا إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة[234].

وتجدر الاشارة بان الرموز نوع من المعادل الموضوعي، وهي من طبيعة خارج التراث، أيْ إنها تُشتق من الواقع الخارجي، ولكنها تختلف عن الطرائق التصويرية التقليديّة: فالشاعر يتجنب معها عقد المماثلات والتشبيهات والتوازيات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي. والرمز يوحي بالحالة ولا يصرّح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق الفعّالية الذهنية للمتلقي إنّ وظيفة الرمز الإيحاءُ بالحالة لا التصريح بها والكشف التدريجيّ عن الحالة المزاجيّة لا الإفضاء بها جملة واحدة، وهو وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفيّ كالأثار الموسيقية والتشكيليّة، ومنه يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في إنجاز عملية الخلق الفنيّ. والرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام والنزوعات الخفية العميقة وترجمة السرّ الخفيّ في النفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماماً كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدقّ اللوينات النفسية وفروقها الخفيّة[235].

---

(234) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 86.

(235) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 86.

7- العناية بالموسيقا الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ، أي أنها تصبح أداة تعبيرية تضاف إلىالمقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسيّ.. فهي إذن تدخل في عضوية الفنّ ولا تأتي تجميلاً أو دغدغة لحاسة السمع[236].

لذلك أصبح شعار الرمزيين قول فيرلين "مزيداً من الموسيقا والموسيقا قبل كل شيء.." وأرادوا أن يحمّلوا الموسيقا من الدلالات والتأثيرات ما عجزت عنه المدارس السابقة وأن يستعيدوا الخاصيّة الشعرية الحميمة للشعر التي انفصل عنها الشعراء طويلاً. ولذلك تمرّدوا على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع والقصيدة ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية والبرناسيّة، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة بكل منهم بل بكل قصيدةٍ على حدة. وكان رامبو أجرأهم في ذلك. ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي وإلى تبني اللغة الشعرية النثرية الموسقة داخلياً، وقرّروا أنها خيرٌ من ذلك النثر الموزون المقفى وتجلى هذا النثر الشعري عند بودلير في (قصائد نثرية صغيرة) ورامبو في (إشراقات) وأوغل في هذا المجال وحرّص عليه الشاعر الرمزي غوستاف كاهن الذي كان يرى أن الرمزية هي مذهب الحريّة في الفنّ. وبهذا فتحت الرمزية باب التمرّد على القيود الذي دخلته فيما بعد حركات فنيّة وأدبية عديدة[237].

8- لغة الإحساس: تعوّلُ الرمزيّة في صورها على معطيات الحسّ بشتى أنواعها كأدوات تعبيريّة، كالألوان والأصوات والإحساس اللّمسيّ والحركيّ ومعطيات الشمّ والذوق.. وترى في كلّ من هذه المعطيات رمزاً معبراً موحياً. فالحواسّ نوافذ الإنسان على العالم

---

(236)ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 86.

(237) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

الخارجي. وهذا العالم "غابة من الرموز" كل ما فيها ينطق. والطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها لدى الرومانسيين إنهاهنا تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلف لغةً متشابكة لا يفهمها إلاّ الشعراء، فالشاعر الرمزيّ مستوفز الإحساس، متيقظّ الجوارح، يَغْرق في الطبيعة فيصبحُ مصوّراً تلتقطُ عينه الألوان والظلال والأشكال بل اللوينات الدقيقة ثم يترجمها بمختلف صفاتها ودرجاتها ودلالاتها وينتبه لما يعنيه الملمس والشكلُ وما تؤدّيه الحركة من معنى، ولا يهملُ روائع الأشياء.. من هذه النوافذ الطبيعية يدخل، ومنها ينطلق ويسوح. وإنّ مظاهر العالم الطبيعي تشعره بالتماثل مع العالم البشريّ والتخاطب معه. وكلّ معطيات الحواسّ تتشابك وتتخاطب وتتبادلُ وتتراسل.. فالشّعر يُنْثَر والرمادُ يُسكب، وللنجوم حفيف، وللوهم ظل، والخضرة تثقب، والنهرُ يغنّي، والأشعة تزْبد، والأنوار تهطل، والانتحاب طويل، والصوت ناعم أو خشن، والسخرية صافية أو ثقيلة، والثقوب زرقاء، والرنين أزْرق، واللاّزورد يُغَنّي.. ولكل شيء محسوسٍ دلالة ومعنى. فالأحمر ثورة، والأسودُ عدم، والرمادي كآبة، والأخضر حياة.. الخ والأصوات لها ألوان، كما في قصيدة الحروف الصوتية لرامبو:

Aأسود، Eأبيض، Uأخضر، Oأزرق..

فهنالك -كما ترى- لغة جديدة تقوم على إسنادات وتركيبات جديدة وغريبة ولكنها ليست عابثة ولا مجانية، إن المعطيات الحسيّة، باجتماعها تغدو كيمياء تصنع دلالات جديدة بالغة البلاغة على ما فيها من إيجازٍ وتكثيف، وما تمنحه من شعورٍ بالجدة والدهشة والمفاجأة[238].

9- وثمة ارتباط بين الرمزية والتصوف من جهة، وبين اللاشعور أو الوعي الباطن من جهة أخرى، فكل من الرمزية والتصوف والوعي الباطن تولي الإيحاء والاتجاهات غير الواقعية أهمية كبرى.

---

(238) ينظر: مذاهب الأدب لدى الغرب: 87.

5- السّريالية (ماوراء الواقع)

تعني كلمة السّريالية في اللغة الفرنسية مذهبَ ماوراء الواقع، والواقعُ ماهو موجود؛ سواءٌ في عالم المادّة أم الحسِّ أو الوعي؛ أي مايدركه الإنسان مباشرة في العالم الخارجي أو مايشعُر به ويعيه في عالمه النفسي. والسّرياليّة لاتهمل هذا الواقع، ولا تنكره ولكنها لاتثق به ولا تعوّل عليه. فهو في رأي بروتون زعيم السريالية "معادٍ لكلّ ارتقاء فكريّ وخُلُقي"[239] ولذلك فهم يبحثون عن واقع خفيّ يقبع في أعماق النفس دون أن يشعر الإنسان بوجوده وقد تكوّن درسا في الأعماق منذ زمن الطفولة، أو ربما في الأجيال السابقة. إنه واقعٌ موجود، ولكنْ في عالم اللاّشعور أو اللاوعي، وهو يؤثر في شخصيتنا وسلوكنا وتصرفنا ودوافعنا دون أنْ نعي آلية هذا التأثير، ويظهر بين الحين والآخر حين تنعدم رقابة الشعور في أشكال مختلفة كالأحلام النوميّة وأحلام اليقظة وهذيانات السَّكْر أو التخدير أو الحمّى وزلاّت اللسان والأخطاء غير المقصودة، والميل أو عدم الميل نحو شخص من الأشخاص أو شيءٍ من الأشياء، وفي التنويم المغناطيسي والأمراض النفسية والمخاوف التي لانجد لها مبرّراً معقولاً والنزوات والجرائم الغامضة التفسير[240]

إن عالم ما وراء الطبيعة عالم موجود غير مرئي وهو مرتبط بالذات، لأن "الذات الواعية لاتؤلف إلاّ جزءاً يسيراً من الكيان الفرديّ؛ بل هي تغوص في لجج الذات اللاواعية التي تلوح في بعض الأحيان بشكل وَمَضاتٍ وتجليات روحية"[241]".

ولايخفى بأن العالم الباطني كان معروفاً منذ العصور السابقة، ولكنّ الذي انكب على دراسته تجريبياً، وأوضحَ معالمه، ووضع نظرياته هو الطبيب النمساوي فرويد Freud 1873-1930 الذي توصّل من خلال تجاربه وملاحظاته ومعالجاته النفسية إلى وضع منهجٍ في "التحليل النفسيّ" يرمي إلى تفسير كثير من الأمراض النفسية والانحرافات

---

(239) بيانات السريالية ص17- بروتون، وزارة الثقافة- دمشق.

(240) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 170.

(241) النقد والأدب- جان ستاروبينسكي- ترجمة بدر الدين القاسم- وزارة الثقافة - دمشق

السلوكيّة، ويبحث عن العقد النفسيّة القديمة المترسّبة في أعماق اللاشعور، التي تعمل في ظلام اللاّوعي بمنزلة المنبع والدافع لكثير من الرّغبات والميول وضروب السلوك، وكان فرويد يستعين أيضاً بتحليل الأساطير والنصوص الأدبيّة لتدعيم نظرياته، وبهذا لفت النظرَ إلى الصّلة الوثيقة بين الإنتاج الأدبي والعالم الباطنيّ، وجعل من كشوفات التحليل النفسيّ اتجاهاً أدبياً ونقدياً وفكرياً جديداً كان له تأثير كبير في توجيه الإبداعات في القرن العشرين[242].

وكان من أبرز نظرياته أن العُقد الجنسيّة المكبوتة والمتراكمة في أعماق اللاشعور هي المحركُ الأساسيُّ للتصرف البشريّ. ولاسيّما مادعاه "عقدة أوديب"[243].

وبذلك يمكن القول بأن المدرسة السّريالية هي "التجسيد الفنّي والأدبيّ لمنهج فرويد في التحليل النفسي القائم على العالم الباطنيّ اللاشعوري. وهذا مايعتبره السّرياليون الواقع النفسيّ الحقيقيّ. وقد تجلّت في الأدب والمسرح والفنون التشكيليّة والسّينما. وكانت هذه المدرسة تحاول دوماً الغوصَ في الأعماق النفسيّة والاغتراف منها ومشابكتها مع معطيات الواقع الواعي. مجافيةً معطيات المنطق والعلم الموضوعي ورقابة الفكر، وغير مكترثة بالواقع الاجتماعي ومايفرضه من المواصفات الأخلاقية والنظم ومايسوده من العقائد والفلسفات.. إنّ كلّ هذه الأمور عندهم قشور يجب أن تنسف ليتفتح الانسان الحقيقي ويبني عالمه ومستقبله الجديد منطلقاً من أرضٍ نظيفة يلتقي على صعيدها كل البشر في عالم الحب والحرية والسعادة"[244].

وقد نشأت الحركة السريالية في حجر الدادائية[245] وتفرّعتْ عنها وخَلَفتْها؛ ففي أثناء

---

(242)ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 170.

(243) بينما كان ماركس يرى المحرك الأساسي في الحاجات المعاشيّة. وقد تراوحت معظم الآداب والفنون ونظريات النقد بين قطبي الفرويدية والماركسيّة.

(244) المذاهب الأدبية لدى الغرب: 170.

(245) "الدادائية" حركة أدبيّة وفنيّة عالميّة نشأت في عام 1915 في أثناء الحرب العالمية الأولى، وقوامها السّخط والاحتجاج على العصروالرفض والتهديم لكلّ ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات. إنها حركة عدميَّة Nihiliste تجلت بخاصة في حقلي الأدب والفنون التشكيلية لكنها لم تعمَّر طويلاً، إذ ما فتئت أن تلاشت في عام 1923، وكانت للدادائية جذور وبوادر منذ أواسط

القرن التاسع عشر ولا سيما في انطلاقات الشاعر رامبو؛ لكنها لم تتكون وتتضح إلا في مناخ الحرب العالمية التي دمّرت أوربا وكثيراً من أنحاء العالم وذهب ضحيتها الملايين من البشر وجرّت البؤس والآلام إلى الآخرين، واستعملت فيها، دون شغفة، صنوف الأسلحة الفتاكة، وتكشفت عن انسحاق الإنسان تحت عجلات هذه الآليّة الرهبية، وإفلاس جميع النظم والمبادئ والعقائد، وإخفاق حضارة القرن العشرين في جلب السعادة والسلام لبني البشر ولمّا يمرَّ أكثر من قرن على ويلات الثورة الفرنسية والحروب النابليونية وما تبعها من الاضطرابات، وكان من أمر بدئها أن تعارف عددٌ من الأدباء والفنانين من مختلف الجنيسات، وجدوا أنفسهم في مدينة زيوريخ في سويسرا في منجاةٍ من شرور الحرب، فأخذوا يجتمعون في "ملهى فولتير" ويتذاكرون مشاعرهم المشتركة ويتبادلون آراءهم النقدية في جو من الصراحة والحرية، فإذا بهم يلتقون عند نقطة الرفض والتمرّد والقرف واليأس والشعور بالعبثية والفرار السلبيّ من هذا العالم، إلى عالمٍ مبهم متخيّل، عالمٍ أبيض ليس نقياً من كل دنس فحسب بل من كل شيءٍ مكرّسٍ سابق، وكان أبرزهم الكاتب الروماني تريستان تزارا الذي التفّ حوله عددٌ من الأدباء من شتى الجنسيات وانضم إليهم بعض الفنانين مثل بيكابيا ودوشامب. وقد أختاروا لحركتهم اسم "دادا" الذي اقترحه تزارا واشتقوا منه "الدادائيّة" لأنه يذّكر بالطفولة البرئية التي ليس لديها موروث، بل كل ما في عالمها جديد ووديع أضف إلى ذلك أنهم كانوا كأطفال لا يعبؤون بالمستقبل ولا بقواعد اللغة وعلاقاتها المنطقيّة، وقد أصدرت هذه المجموعة في عام 1917 مجلة تحمل اسم "دادا" لتكون لسان حالها ومجال أقلامها. وأصدر تزارا سبعة بيانات تعبر عن منهج الدادائية. وقد ورد في البيان الأول قوله: "دادا هي تدفّقنا، إنها تنتصب سكاكين حربٍ تافهة ورؤوس أطفال ألمانية... دادا هي الحياة بدون نعال لغرف النوم أو ما يوازيها(الشعرية الأوربية وديكتاتوريّة الروح؛ ترجمة ظبية خميس؛ دار الحوار، اللاذقية)، فإنها ضد ومع الوحدة، وبالتأكيد ضد المستقبل. نحن حكيمون إلى درجة كافية لندرك أن عقولنا ستتحول إلى وسائد هشّة. ومواجهتنا للتعصّب والتعنّت هي من واقع كوننا موظفين مدنيين، وأننا نصرّح بالحريّة، ولكننا لسنا أحراراً. ضرورات ماسّة بدونما اجتهاد أو أخلاقيات. وإننا نبصق على البشريّة. دادا تتوقف ضمن إطار عمل الوعي الأوربيّ. إنها ما تزال برازاً ولكن، من الآن فصاعداً نريد أن نتغوّط على كل الألوان المختلفة لنحكم غابة الفن بأعلام قنصلياتنا. نحن قادة السيرك. وستجدوننا نصفّر بين رياح مدن الملاهي والأديرة وأحياء الدعارة والمسارح والحدائق والمطاعم..."(ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 166 ومابعدها).

وبعد الحرب العالمية تخطت الدادائية حدود سويسرا إلى فرنسا فلقيت إقبالاً واستقبالاً معظمه من قبيل الاستطلاع والتطلّع إلى شيءٍ جديد؛ وانضم إليها الشاعر بول إيلوار؛ ثم عبرت المحيط إلى أمريكا حيث كسبت كثيراً من الأنصار من أبرزهم الكاتب هـــب لاكرافت (1890-1937) الذي شن حرباً على المدنية والعلم والمادية والمعقولية، وانفصم بفكره عن المجتمع انفصاماً كاملاً، وزاد على أقرانه بأن دأب في رواياته على زرع الشكّ ونشر الرعب في نفوس قرائه، فكان يخترع أشخاصاً ومخلوقات غريبة ومشوّهة ومفزعة، تأتي من وراء الزمان والمكان لتستولي على الأرض وتبيد أهلها وحضارتها. وهذا تعبير عن موقفه السلبيّ الانهزامي اليائس، ورفضه الحياة المعاصرة كلها ورغبته في إنهائها. ومن قصصه: (الذي لايسمّى 1922) و (ساكن الظلام)...وقد عجّل بانطفاء الدادائية سأمُ الناس منها؛ فقد أيقنوا بأنها حركة فارغة عدميّة، تدور حول نفسها، وتصرخ في مكانها دون أن تفعل شيئاً لتغيير الواقع، وإذا كان لابدّ للكاتب من وجهة نظرٍ شخصيّة يقول من خلالها شيئاً، يفضي منه

الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها، صحا الأدباء والمفكرون على واقع مرير خلّفتْهُ الحرب، واقع الموت والدّمار والتمزّق، واقعٍ أكّد إفلاسَ المدنيّة الغربية وانسحاق الإنسان وفشل كل مؤسساته ونظمه في جلب السّعادة والخير له؛ فكان لابدّ من إعادة النظر في القيم السائدة والبنى المسيطرة التي تكبح إرادة الإنسان، وتكبت أحلامه وتقوّض آماله(246).

ولأن الدادائية حركة هدم فقط، لذلك انفصل عنها أدباء شعروا بفراغها وعبثيتها ويأسها وعدم جدواها، وفي الوقت نفسه آمنوا بمسؤولية الإنسان وقدرته على التغيير؛ فوُلدت الحركة السرياليّة من هذا المنطلق، وكان شعارها تحريرَ الإنسان من ضغوط الحياة الاجتماعية المغرقة في النفعيّة... وهكذا كان عليها إيجاد مفاهيم بديلة لعالم جديد يعقب ذلك العالم المتفسّخ؛ أيْ تهيئةُ الإنسان لإنسانيّةٍ متجدّدة ومتحرّرة وفعّالة انطلاقاً من حقيقته

إلى منفذ الخلاص، فإن نتاج هذه الحركة لا يتعدى التعبير عن السأم والقرف والتشاؤم واللاّهدف واللاّجدوى. لقد رفضت الدين وزعزعت العقائد والقيم ولم تحلَّ مكانها شيئاً آخر، فواجهت الإفلاس الروحي، وتركت الإنسان الغربيّ حائراً تجاه مصيره، أما من الناحية الفنيّة فقد هبطوا إلى حمأة العبثية والإغراب الفارغ فاخترعوا مثلاً الشعر الصوتيّ الذي كانوا يلقونه في بعض اجتماعاتهم، وهو مجرد أصوات خالية من الكلمات والمعاني كقولهم(موسوعة لاروس الفرنسية، مادة Dada isme نقلا عن: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 168):

غاجي بيري بيمبا لولا لوفي كادوري...

أما المسرح لديهم فقد زاول كل تصرف يبهر ويشعر بالحيرة والذعر والعبثية والإبهام واستعملوا فيه الشتائم والألفاظ البذيئة.. وقد قال تزارا مرة: "أنتم لا تفهمون مانعمل؛ حسناً يا أصدقائي، ونحن أيضاً لانفهمه....!" (ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 166 ومابعدها).

وفي الأخير تعبت الدادائية وهدّمت نفسها؛ فهي حركة جديدة، وفي رأيهم أن كل جديد مايلبث أن يشيخ ويصبح مؤسّسياً ويحمل فناءه في ذاته. وتعب الناس منها فانصرفوا عنها وأهملوها، ورجع بعض أفرادها إلى نفوسهم فأعادوا حساباتهم، فانشق عنها بروتون وأبو لينير وانصرف بعض أفرادها إلى السياسة، مثل الشاعر آراغون. ومن أقوال بروتون مؤسس السّريالية: "إن الدادائية لاتعني شيئاً" ويصرّح بيكابيا بأن الدادائية قد انغلقت على نفسها (موسوعة لاروس الفرنسية، مادة Dada isme). وهكذا تلاشت وحلت مكانها السريالية؛ ولكن اتجاهها الساخط والرافض بقي ماثلاً في الأدب يعبّر عن نفسه بأشكال ومذاهب مختلفة مثل مجموعة الشبان الغاضبين التي ظهرت في بريطانيا وحركة السريالية وحركات الحداثة، ومؤلفات كنغسلي، وحركات الشباب الفوضوية التي ظهرت في أواخر الستينيات (الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق، نقلا عن: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 168).

(246) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 170.

الإنسانية العميقة النظيفة التي طالما شوّهتها القوى المسيطرة والنظم والأفكار السائدة.. فالسرياليـة من هذه الوجهة حركةٌ مخلِّصيّة، وليست الوحيدة في طرح هذه الأفكـار، بـل لم تكـن هـذه الأفكـار وليدتها فحسب؛ فكثيراً ماسـبقَ الإعـلانُ عنهـا بأشـكالٍ مختلفـة تـتراوح بـين السّـخط والثـورة، منهـا الرومانسية في نظرتها إلى دَوْر الأدباء والفنّانين في تغيير طريقة الحيـاة، ولانـنسى أن رامبـو في تحـرّره وانطلاقاته العفويّة المجدِّدة كان أحد الجسـور المؤديّـة إلى السرياليّـة. وقبَيْـل الحـرب الأولى ظهـرت أعراض تعبّر عن بؤس الحضارة تجلّت في الفلسفة والحركات المستقبلية والتكعيبيّة، أدانـت القواعـد الكلاسيكية وتمرّدتْ عليها. وفي أثناء الحرب صدرت مجلة SiC بمبادرة مـن الشـاعر غيّـوم أبـولينير(-1918) فوحّدت على صفحاتها كلّ السـاخطين عـلى الأشـكال الفنيـة والواقـع بشـكل عـام. وفي بيتـه تعارف أرغوان وفيليب سوبو وبروتون وأصدروا مجلـة (أدب) في الوقـت الـذي مـازال فيـه بروتـون على اتصالٍ بتزارا في زيوريخ متعاوناً معـه في إصـدار مجلـة (دادا) التـي كانـت تتضـمّن أحيانـاً نصوصاً سرياليّة مبكرة. ثم انفصل بروتون عـن الدادائيـة وأصبح رائـد الزمّـرة السرياليـة التـي أنشأها حوله في عام 1924 وأصدر بيانها الأولَ مازجاً بـين الدادائيـة والفرويديّـة، وداعيـاً، بعـد عملية الهدم، إلى عملية بناءٍ متفاعل مع المذاهب الفكرية الثورية والسياسـية الجديـدة، بغيـة معالجة هذا الإنسان المريض الـذي خلّفتـه الحـرب بعـد أن فشـلتْ في تخليصـه وإسـعاده كـل الأديان والنظم والثقافات. وهكذا تفوقت موجة السرياليّة عـلى الدادائيـة وانضـمَّ إليهـا إيلـوار وأراغون وسوبو وروبير ديسْنوس وبنجامان بيريه الذين ارتضوا النهج السّريالي والتزموه، إضـافة إلى فنانين تشكيليين كان أبرزهم جان كوكتو وسـلفادور دالي، وأصبح أندريـه بروتـون منظّرهـا الأول وراعيها النشيط الدائب الحركـة والنـاطق باسـمها. ثـم توسـعت الجماعـة وألّفـت مكتبـاً للبحوث السّريالية ومجلةً اسمها (الثورة السرياليـة) بقيـت حتـى عـام 1929 وصـار لهـا فـروع وأنصار في أوربا وأمريكا، وصدرت عنها منشورات وإعلانات ناقدة وساخرة، وأخذت تقيم معـارض وندوات ومحاضرات لعرض أفكارهـا ونتاجهـا والـدعوة إلى مؤازرتهـا. وقـد ظهـر أحـد منشـوراتها بعنـوان (جُثّـة) وفيـه احتفلـت المجموعـة -بطريقتهـا الخاصّـة- بوفـاة أنـاتول فـرانس. ومـما

جاء فيه: "بوفاة فرانس زال جانبٌ من الصَّغار الإنساني، فليكن لنا هذا اليوم عيداً ندفن فيه الاحتيال والتقليد والمواطنة والانتهازية والريبيّة ونضوب الروح...". وكانوا يستنكرون التعصّب العرقي وكراهية الألمان المنهزمين في الحرب، ويدعون إلى مساواة الشعوب والأفراد. وفي إحدى الأمسيات الأدبية أعلنت إحدى الأديبات أَنّ على المرأة الفرنسيّة أن لا تتزوّج ألمانياً. فما كان منهم إلا أن أثاروا ضجيجاً واستنكاراً وعيّشوا ألمانيا وسقّطوا فرنسا... وانتهى بهم الأمر في تلك الليلة إلى الزج في النظارة[247].

وكان الناس ينظرون إليهم كشبُّان بورجوازيين مشاغبين يعيشون في بطالة وفراغ ويبحثون عن التسلية واللهو... ولكنهم وسّعوا دائرة عملهم وبحوثهم وخرجوا من الأحلام في الغُرف المغلقة إلى الحياة اليومية في الشارع والمقهى والمعابر ودور السينما ذات الأفلام الرديئة والمسارح التي تعرض المسرحيات الحمقاء، باحثين عما يختفي وراء تلك المظاهر، محطمين الحواجز المرئيّة للوصول إلى غير المرئيّ. واقتصر نشاطُهم في السنواتِ الخمس الأولى على هذه المظاهر لأن الوصول إلى الحياة، كما هي، أساسٌ لكل عمل فنّي، وبعد ذلك تغدو الحياة هي الفن والفن هو الحياة، ويصبح الفن وسيلة للوصول إلى حياة أفضل...!

ويعدُّ عام 1928 عام الإنجازات فقد نشر بروتون (ناديا) و(السريالية والفن التشكيليّ) وصدرتْ مجلة "اللعبة الكبرى" التي ورد في إحدى مقالاتها: "سنبذل جهودنا دائماً وبكل قوانا في سبيل جميع الثورات الجديدة..."[248]. ولكن هذا العام شهد من ناحية ثانية تفكك الجماعة بسبب السياسة؛ فقد كانت الشيوعية المذهب السياسي الوحيد الذي ينسجم مع طموحاتهم، فعملوا في صفوفها منتظمين أو مؤيّدين، وراحوا يطالبون بإعلانٍ جديد لحقوق الإنسان... "افتحوا السجون، سرّحوا الجيش" وبانتقال السلطة إلى أيدي البروليتاريا. ثم بدأ الشقاق فقد أعلن أراغون انحيزه إلى الشيوعية في عام 1930 ورفْضَه للفرودية التي وَصَفها وصفها بأنها معادية للثورة. وكتبَ مقالةً بعنوان (الجبهة الحمراء)

---

(247) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: 170.

(248) تاريخ السريالية -موريس نادو، ص141، وزارة الثقافة- دمشق.

اتُّهِمَ على أثرها بالتحريض على الاغتيال السياسيّ، ثم فُصل من الجماعة السريالية، وانسحب بروتـون من الحزب الشيوعي مقتنعاً بأن السريالية لايمكن أن تنسـجم مـع الشـيوعية، وتكونـت مجموعـات جديدة أخذت تهاجمه لكنه استطاع نقل السريالية إلى عددٍ من أقطـار أوربـا والمكسـيك والولايـات المتحدة. واستأنفت نشاطها بعد الحرب الثانية وأبْدَت مواقفها اليسارية في قضايا الساعة مثل حـرب فييتنام وثورة الجزائر والتمرّد في هنغاريا وحركـات الشـباب في أمريكـا وأوربـا، وفي عـام 1966 تـوفي بروتون. وبفقده توقَّفت الحركة السريالية رسميّاً، ولكن أفكارها واتجاهاتهـا اسـتمّرت هنـا وهنـاك، دون حاجة إلى مرجعٍ مركزيْ[249].

وفيما يأتي أهم الأصول التي بنيت عليها مذهب السريالية:

1- أن الصورة هي العنصر الأساسي والجوهري للشعر .

2- على الشاعر أن يثق في الالهام ويستسلم له بحيـث يسـتقبل هـذه الصـور التـي تنبـع مـن وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور .

3- عدم الاعتداد بالمنطق في هذه الصور ؛لأن المنطق كالعلم يقف عند حدود ظواهر الأشـياء ، ولا يكشف عن حالات النفس ، والسريالية تريـد أن يكشـف الشـاعر بالصـورة عـن حـالات الـنفس الساذجة الحالمة .

وترى أن صور الشعر مثل صور الأحلام وخـواطر المـرضي ، لهـا ظـاهر ولكـن لابـد مـن تأويله بباطن يشف عنه ؛ ولذا فهي تكشـف أحيانـا عـن الصـور الغامضـة للـنفس في وقتهـا وسذاجتها . ومن وراء مثل هذه الصور يصل المرء إلى منطقـة أقـرب إلى الـلا شـعور ، يسـمو فيها على المادة من وراء استنطاق الصور ، حتى يـترجم بـالكلمات عـما لا يـدرك ولهـذا يـرى اندريه بريتون أن : " أقوى الصور هي الصور التحكمية التي يصـعب عـلى المـرء أن يترجمهـا إلى لغة عملية " وفي هذه الصور تتقارب الحقائق البعيدة كل البعد ، وبهذا التقـارب تتـوزع المشاعر حتى تترك المرء في شبه حلـم، فالسـيريالية حركـة ترمـي إلى شـعر يعـبر عـما يرسـب في اللاشعور " العقل الباطن " تعبيراً حقيقياً دون تدخل المنطق في إمكان حدوثـه عـلى نسـق فيـه

(249) ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 171.

ترتيب وتنظيم وتناسق ودون استسلام للمشاعر في صياغته وعرضه .

وأما أهم سمات الأدب السريالي فتتلخص في ما يأتي[250]:

1- التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابك وأرجاءَ الواقع الراهن. وقد ألحَّ بروتون في بيانه الأول على أهميّة الأحلام وامتزاجها باليقظة، وبنى على هذه الصّلة كتابه "الأواني المستطرقة" الذي سجل فيه بعض أحلامه ثم عكف على تحليلها.

2- الدخول في عالم الغرابة والإدهاش. فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً هاماً. وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال...

3- الاغتراف من الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات.

4-الحب عندهم وسيلة لتصور العالم القادم، إنه الحب الكلّي المطلق المزيج من كل أنواع الحب. إنه وسيلة للمعرفة، أفضل أحوالها تجسُّدها في المرأة. وفي مجال الحب يغدو الممنوع مباحاً، ويصبح الحب سلاحاً ثورياً يباح معه كل شيءٍ محبوب، وتغيب الخطيئة الأولى -خطيئة آدم- التي مازالت تثقل ضمائر الناس. والحب لايعمل إلا مع الأمل، وبهما يتجدد العالم، ويصبح فردوساً آخر غير الفردوس الإلهي[251] ومن هذا المنطلق، أساء بعضهم فهم السرياليّة إلى حدٍّ بعيد ورأوا فيها انحلالاً خلقياً حتى على صعيد الجنس والشذوذ. وفي الحقيقة بذل السرياليون جانباً من جهودهم لدراسة قضايا الجنس وربطوه بالحرية ولكنهم لم يستبيحوا الشذوذ المِثليّ، إلا أنهم اعتبروه راسباً قديماً لايد للإنسان فيه، فهو ليس فساداً، والمسؤول عنه هو الكبت والحرمان والمعايير الاجتماعية التي هي أساس الفساد والشرور[252].

---

(250) المذاهب الادبية لدى الغرب: 179-180.

(251) ينظر ف. ألكيه. فلسفة السريالية. ت، وجيه العمر. وزارة الثقافة 78.

(252)- هربرت ريد- السريالية والمذهب الرومانتيكي، مقالة كتاب النقد، ترجمة هيفاء هاشم .

5- الخيال والصور: السريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة العسيرة عن الفهم يقول آراغون: "السريالية هي الاستعمال غير المنظم والهوجائي للصورة المذهلة التي تولّد الشعور بالغرابة والدهشة والشذوذ والذهول"[253].

وسبب هذه الغرابة أنها خلقٌ ذهنيّ خالص لايمكن أن يتولّد من مقاربة أو مشابهة بين طرفين، بل من مقاربة بين واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى، وكلما كانت الصلة بين هذين الواقعين بعيدة جاءت الصورة قوية. وقد شبهها بروتون بصور الأفيون التي تأتي من ذاتها تلقائيةً طاغية لايستطيع الإنسان صرفها عنه لانعدام سيطرته على إرادته[254] وأكثر ماتولدها الكتابة الآلية، وتجربة الجثة الشهية، ولغموضها لا ينتظر من القارئ فهمها من القراءة الأولى، بل لابد له من أن ينسى كل ماكتسبه من ثقافته المصطنعة وينغمس مع السرياليين في حياتهم الداخلية[255]. وإليك نماذج من هذه الصور: المسدس الأشيب- السمكة الذوّابة -اليأس عِقْد من الجواهر ليس له قفل - في الجدول أغنية تسيل -كنيسة براقة كجرس... الخ.

6- اللغة:يقول بيير روفيردي: "دع الكلمات تتكلّم وتقول ماتريد قوله متناسياً ماكانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة. دعها تعمل وتؤثر مستقّلةً، تتزواج فيما بينها أو تتنافر مؤلفة صوراً وكاشفةً عن واقعٍ لم يقُلْه أحدٌ بالضرورة[256].

هذا هو موقف السرياليين من اللغة؛ مثال ذلك قول لوتريامون (-1870) الذي كانوا يعجبون به: "إنه جميل مثل اللقاء المفاجئ بين آلة خياطة ومظلّة على طاولة تشريحٍ"[257]. ولما كانت السرياليّة تحطيماً للقواعد وازدراءً للشكل ورفضاً للمنطق فقد أهملت الاهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية وراحت في عباراتها تتقطع وتتناقض بمنأى عن كل أساس منطقي

---

(253) دائرة معارف لاروس.

(254) البيانات ص34، وص55.

(255) ايفون دوبليسيس -السريالية- ص66.

(256) البيانات: ص45.

(257) موسوعة لاروس.

أو عقلاني[258]. فإذا بها مجموعة من التداعيات النابعة من اللاشعور قد تنمّقها أو تشوهها المقدرة الفنيّة الواعية.

7- الشّعر: الشعر السريالي ناشئٌ عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يخلُق الحلم[259]. ويرى إيلوار أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكر والقصص القديمة والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتنبؤات البعيدة وحشد العواطف والعري وتشويش العقل والعبث. إنها باختصار انطلاقٌ الوحي الحرّ، من أعماق النفس وتدفقه بحرية تامة مخترقاً جميع الحواجز. وقد نهجوا في ذلك منهج الشاعر غ.أبو لينير (-1918) الذي يقول:

... "يا أعماق الشعور،

سننقّب فيك غداً؛

ومن يدري أيةُ كائنات حيّة،

ستبرز من هذه الهاويات،

مع عوالم كاملة!... "[260]

8- المسرح السريالي هو المسرح غير المألوف. وهم يرون أن المسرح ضرورة لابد منها، لشدة تأثيره على المشاهدين، وقصدهم منه التعبير عن الفردية والمزاجية والفوضى المشبعة بالحرية وإثارة الدهشة. وله وظيفتان: الهدم والبحث عن البديل. إنه مسرحٌ يصدم الحواسّ ويعمد إلى الإخراج المهوّل والمضخّم، والديكور الغريب والملصقات والمؤثرات المذهلة. وتبرز من خلاله الأحلام والغرائز والعنفُ والدّم والسرعة والصراحة الجنسية المكشوفة والتعبير عن الحياة المكبوتة لتحرير الإنسان من كوابيسها، فله إذن، من هذه الوجهة، وظيفة العلاج النفسيّ؛ إنه مسرح الانطلاق من سجن الجسد والظروف المكانية والزمانية. وخيرُ مثال عليه مسرحيتا ألفرِد جارّي: (أوبو ملكاً، وأوبو مقيداً)، ولكنهم بعد ثورتهم على

(258) هربرت ريد. السريالية والمذهب الرومانتيكي: ص36-38.
(259) المصدر السابق.
(260) ر.م البيريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، ص159.

الواقع عادوا إليه من خلال لقائهم مع الماركسية وتسليمهم بالواقعية الاشتراكية. ومن ثم انتقلوا بالسلوك البشري اللاعقلي إلى العقلي.

6-المذهب الوجوديّ Existentialisme

أ- الفلسفة الوجودية:[261]

الوجودية فلسفة نظرية ومزاج وطرازٌ سلوكيّ. كانت قد نشأت على يد الفيلسوف الدانمركي كيركيجارد (-1855) الذي نحا فيها منحىً مسيحياً، ويمكن القول إن لها جذوراً أبعد لدى بعض الروائيين مثل فلوبير ودستويفسكي والشاعر الألماني الرومانسي هولدرلين (-1843) الذي برزت في أشعاره مسألة الصراع مع الأقدار والقطيعة بين السماء والبشر. ولكن الوجودية تبلورت كمذهبٍ في أثناء الحرب العالمية الثانية وتجلّت لها تأثيرات واسعة في الأدب الفرنسيّ وكثير من الأدباء الأوربيين[262].

تقوم الوجودية على البحث في مسألة الوجود الإنسانيّ Existence وعلاقته بالوجود الخارجي (الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود؛ وتتلخص مبادئها في النقاط التالية:

1-الانطلاق من الذات التي هي مركز المبادرة ومقر الوجدان والشعور .

2- الإنسان موجود متكامل أي بعقله ومشاعره، وجسده وروحه.

3- المعارف والخبرات نسبية دوماً، ولا توجد حدود حاسمة نهائية لها؛ بل تبقى فيها ثغرات وفجوات. وليس هناك حقيقة مطلقة...

4- تشتبك الذات الفردية بالعالم الخارجي اشتباك تفاعل. وكل من هذين الطرفين شرط

---

(261) للتوسُّع ينظر: الوجودية -جون ماكوري؛ ترجمة: إمام عبد الفتاح؛ سلسلة عالم المعرفة.

(262) ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 186(بتصرف).

لوجود الطرف الآخر؛ وهذا هو الواقع.

5- للواقع المعيش، أي الراهن، أهمية مركزيـة، اليـوميّ هـو الهـامّ ولا عـبرة للـماضي لأنـه غـير موجود. أما المستقبل فيجب أن نوجده نحن وشعار الوجوديّ هو: (أنا الآن وهنـا) والفـرد متواصـل مع العالم الخارجي من خلال وجوده وحواسّه ومشاعره وجسده.

6- الحريّة هي الوجود الإنسانيّ، ولا إنسانية من دونهـا. وهـذه الحريـة تعمـل ضـمن المعـايير الفرديّة لاضمن المعايير الأخلاقية والسياسية والدينية السائدة.

7-يتخذ الفرد قراره وموقفه. وهذا الموقف ذو قيمة مسـتقبلية لأنـه اتجـاه في عمليـة تجديـد المستقبل حين تتلاقى القناعات والمواقف في نقطة واحدة.

8-ترفض الوجودية بدئياً كلّ الأشكال الجـاهزة والموروثـة والسـائدة؛ لأنهـا قيـود وأثقـال تمنـع الحرية الفردية. ولذا فهي تنبذ الدين، أما الماركسية فلم تنسـجم معهـا انسـجاماً كـاملاً، وإن كانـت تلتقي معها في جوانب الواقعية. لقد أخضـعتها كغيرهـا للنقـد واحتفظـت بحـق الفـرد في المخالفـة والانتقاء وحرصت على ألاّ تذوب حريته في إطار الجماعة.

9- هنالك وجوديات عديدة، بعدد منظرّيها، ولكنها تتفق جميعـاً في التركيـز عـلى الموضـوعات الآتية:

الحرية؛ الموقف الإرادي، المسؤولية، الفرد، الإثـم؛ الاغـتراب؛ الضـياع؛ التمـزّق؛ اليـأس؛ القـرف؛ السأم؛ الاستلاب؛ الخيبة؛ الرفض؛ القلق، الموت... وكل مايمتُّ بصلةٍ إلى مأساة الإنسان الوجوديّة[263].

ب: الأدب الوجوديّ:

امتزجـت الفلسـفة الوجوديـة بـالأدب؛ ولاسـيّما في مجـالَيْ الروايـة والمسرحيّـة، لأنهـا وجـدت فيهما خير وسـيلة لتحليـل الواقـع الإنسـاني والكشـف عـما يحـدق بـه مـن الضـغوط والتحـديات،

(263) ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 186 وما بعدها (بتصرف).

وتحصينه بحريته الكاملة وإرادته لاتخاذ قراراته ومواقفه والنضال لإثبات وجوده واختيار مصيره. ولقد كان معظم فلاسفة الوجودية أدباء عرضوا أفكارهم ونظرياتهم من خلال إبداعاتهم الأدبية عرضاً هو أفضل مما تتيحه النظريات والبحوث الجافة. كما أن كثيراً من الأدباء انتهجوا النهج الوجوديّ في رسم رؤاهم وشخصياتهم وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين مايدعى بالأدب الوجودي، وكان من أبرز أدبائه جان بول سارتر الذي خلّف عدداً كبيراً من القصص والروايات والمسرحيات مثل: الأيدي القذرة، والبغيّ الفاضلة، وموتى بلاقبور، والدوامة، والذباب وروايتي الحزن العميق ودروب الحرية، وعددٍ من القصص. وكان منهم البيروكامو الذي كان يدعى فيلسوف العبث ومن أهم مسرحياته سوء تفاهم، والعادلون، والحصار. ومن رواياته الطاعون والموت السعيد. ومن قصصه المنفى والملكوت ومجموعة أخرى من القصص. ومنهم غابرييل مارسيل الذي برزت وجوديته الأدبية في مسرحية (رجل الله). ومنهم سيمون دي بوفوار زوجة سارتر، ويعدّ من أصحاب النزعة الوجودية أمثال الشاعر ت.س إيليوت (في النصف الأول من القرن العشرين) وصموئيل بيكيث وجيمس جويس على اختلاف بين هؤلاء واحتفاظ كلٍ منهم بطابعه الخاص[264].

وإذا رحنا نلتمس رسم الخطوط العامة للأدب الوجودي لم نجد أفضل من المقالة التي كتبها جان بول سارتر عام 1945 بُعَيْد تحرّر فرنسا وجعلها مقدمة لمجلّته (الأزمنة الحديثة) ومن ثمَّ أصبحت دستوراً للأدب الوجودي[265] وتتلخص فيما يلي:

1- لكلّ كاتب موقف في عصره ومسؤولية تجاه مجتمعه والإنسانية بصورة عامة، ولكلّ كلمةٍ صداها، حتى إنَّ الصمت موقف له دلالته. والأديب قادرٌ على التأثير في زمانه من خلال وجوده ومواقفه. وإن مستقبل العصر هو الذي يجب أن يكون محور عناية الأدباء.

والمستقبل إنما يتكون من أعمال الإنسان الجارية ومشاريعه وهمومه وآماله ومواقفه وثوراته

(264)ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 186ومابعدها (بتصرف).

(265) يمكن الرجوع الى هذه المقالة في كتاب ماهو الأدب لسارتر، ترجمة: جورج طرابيشي.

ومعاركه... والأديب يكتب عن عصره ومعاصريه، ويتحدث عن نفسه وعنهم في آن واحد وعلى حدٍ سواء فكلهم متساوون وأحرار، ولا يقتصر على طبقة معينة أو ينساق في تيار الدكتاتورية، ولكن موقفه سيقوده حتماً للوقوف في صف طبقته التي يشاركها المعاناة.

2- الوجودية فلسفة الفرد والذات ضمن موقع خارجي، والكاتب يطمح إلى تغيير المستقبل عن طريق خلق مواقف مشابهة لموقفه، وتتراكم هذه المواقف وتتآزر لتحدث التغيير المنشود. وهكذا يتجلى التضافر بين الذات والمجتمع، وتصبح الآداب تعبيراً عن ذاتية ومجتمع في حالة ثورة دائمة.

3- لامهادنة ولا إخاء مع القوى المحافظة التي تتمسَّك بالتوازن ولأجل ذلك تضغط على الحريّة وتمارس القمع والظلم. ولابد لكل كاتب، ولكلّ إنسان، من النضال. والكاتب موقف وقضية في صميم المعركة. ويظل موقف الأديب الوجودي إلى جانب المضطهدين والمسلوبي الحركة، فيعمل لتحريرهم أولاً ثم يضعهم أمام ذواتهم وإراداتهم، ليحددوا مواقفهم ويتخذوا قراراتهم. والفرد الحرّ عليه أن يختار، بل هو ملتزم أن يختار موقفه الذي يقرر مصيره ومصير البشر..

4- كما لايوجد انفصال بين الفرد والمجتمع، لايوجد انفصال بين الروح والجسد، ولايعرف الوجوديُّ سوى واقعٍ واحد لايتجزّأ هو "الواقع الإنسانيّ" والجماعة لاتلغي الفردية بل عليها أن تحترم تفتحها الذاتي مادامت لا تُصادر حرية الآخرين، وكلُّ لجمٍ لحرية الفرد أو إلزامٍ له بآراء شمولية جاهزة أو تعامٍ عن الفروق الفردية يعتبر ضرباً من الاستبداد والدكتاتورية.

5- تختلف منازع الأدباء الوجوديين، فبينما نجد كير كيغارد متحمّساً للمسيحية، نرى كامو غارقاً في مأساة الوجود الإنساني وعبثية الأقدار والحياة وأجواء الكآبة والقرف واليأس. أما سارتر فقد نشر فلسفة الحرية والالتزام والمسؤولية والكفاح لأجل الجماعة والإنسانية متأثراً بمعاناة فرنسا من الاحتلال النازيّ، وإدراكه أن المصير متعلقٌ بالحرية، ولا مناص من المقاومة بكل الوسائل. وقد سادَ هذا الاتجاه ولقي قبولاً في كل أنحاء العالم الباحث عن الحرية المناصر لقضايا الشعوب المستضعفة؛ فلا غرابة أن يعدّ سارتر المعلم الأول للنزعة الوجودية المناضلة.

وقد استمر هذا التيار إلى أواخر القرن العشرين واعتنقه كثير من الشبان المثقفين والثوريين.

6- النثر عند الوجوديين أداة كشف وتغيير، ويؤثر في الجماهير عن طريق الإقناع، والناشر كاتب حرّ يخاطب أحراراً ولكن لابد في النثر من الجمالية، وإلاّ فلا يكون أدباً. وجماليته ليست مقصودة لذاتها بل هي إضافية ومكمّلة ولا تنفصل عن الموضوع. والشخصيات بشر واقعيّون من لحمٍ ودم وروح، يعون قضايا الإنسان المعاصر بكثافة وعمق، ويُعانون الصراع في المجتمع لإثبات حريتهم والتمتع باختيار موقفهم ومصيرهم في هذا الكون المعقد، وإثبات إرادتهم الحرة، ومن ثم الالتزام الخاصّ وتحمّلُ مسؤولية القرار.. وبعد ذلك هل ينتصر الإنسان أم ينهزم ويُسحَق؟ هنالك اختلاف يطابق التفاؤل أو التشاؤم عند الكاتب. ومن المتفائلين سارتر وفوكنر ومن السلبيين المتشائمين كامو وإليوت.

7-أما من حيث الشكل الفنّي للأجناس الأدبيّة، فالوجوديون -شأنهم في ذلك شأنُ أدباء القرن العشرين- لايُقدّسون الأطر القديمة والأشكال الشائعة بل يعيدون النظر في كلّ الطرائق والأساليب ويحطمون المألوفات السابقة ويحاولون خلق تقنيات جديدة؛ لكنهم جميعاً متفقون على أن الجمالية عنصر ضروريٌ في الأدب شعراً ونثراً وتستمد من طبيعة الموضوع والمتطلبات الخارجية. ولذلك كثر التجريب، وولدت أنماط جديدة من المسرحية والرواية والشعر[266].

ويرى سارتر أن الشعر مثل بقية الفنون دائم التجدد والتحديث وهو يتبادل التأثير والمعطيات مع سائر الفنون، بل هو جانب من الرسم والنحت والموسيقا، والكلمات فيه أشياء وليست إشاراتٍ لغوية كما هو الأمر في النثر. إنها أشياء طبيعية تنمو كالعشب والأشجار؟ وللكلمة شكلها الصوتي ومظهرها البصري، وبهما تصبح أداة تشكيل. والكلمات تتجمع وتتعانق وتتداعى، وتشكل فيما بينها أشكالاً من التطابقات والتنافرات. ويصبح التعبير عن طريق الإيحاء والرمز، وتتغير العلاقات اللغوية، وفي الشعر تمتزج عناصر من الرمزية والسرياليّة والفلسفة والتصوف والغناء، والغاية منه الكشف عن أزمة الإنسان

---

(266)ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 186ومابعدها (بتصرف).

في وجوده روحاً وجسداً ضمن واقع شامل يعاني منه القلق والعذاب والخوف، لأنه واقع معادٍ. ولـذا يغلب على شعراء الوجودية طابع التشاؤم والسوداوية والحيرة والإحباط، ومثالنـا عـلى ذلـك أشـعار ت.س إليوت المعبّرة عن الضياع والخواء والكآبة[267].

أثر المذاهب الأوربية في الأدب العربي الحديث

1- أثر الكلاسيكية الغربية في الأدب العربي الحديث

إن تأثير المذهب الكلاسيكي في الأدب العربي الحديث محدود ؛ إذ اقتصر على الشعر المسرحـي ؛ وذلـك عنـدما اتصـل كتـاب المسرح العـربي بـالمسرح الفـرنسي الكلاسـيكي وفي مقدمـة هـؤلاء أمـير الشعراء -أحمد شوقي - من مصر والأديب - مارون النقاش- من لبنان . وتتمثل في الأعـمال العربيـة الأدبية الكلاسيكية في بعـض الـترجمات التـي قـام بهـا مـارون النقـاش الـذي تـرجم أعـمالا للأديـب الفرنسي – موليير – كمسرحيتي (البخيل) و(الثري النبيل)، كـما قـام أيضـا- سـليم النقـاش - بترجمـة مسرحية (هوراس) التي ألفها صاحبها –كورناي– سنة 1640 وقـد ظهـر هـذا التـأثير البسـيط بصـفة جلية في مسرحيات -أحمد شوقي - الذي كان قد اتصل بالأدب الفرنسي الكلاسـيكي واحتـك بمسرحـه عند ذهابه إلى فرنسا للدراسة، ونلمح هذا التأثير في عنصر الصراع بين الحـب والواجـب في مسرحيـة (مصرع كليوباترا) إذ جعل الأديب كليوبـاترا ملكـة مصر (67ق.م- 30 ق.م) تغـار عـلى وطنهـا ولا يهمها أن يعزلها الروم أو أن تلقى المنية في سبيل مملكتها وهـي مـع ذلـك مهتمـة بجمالهـا حيـة أو ميتة ، متمسكة بعلاقتها بأنطيوس القائد الروماني الذي خاصم قومه من أجل كليوباترا ،كما نجـد في مسرحية (قمبيز) وبطلتها نتيتاس نوعا آخر مـن الصراع حيـث لم تسـتطع أن تتغلـب عـلى حقـدها على قاتل أبيها الفرعون أمازيس[268].

---

(267) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(268) ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).

وإذا كانت مسرحيات شوقي محاولة رائدة في الشعرالعربي فقد تبعتها بعد ذلك محاولات أخرى ناجحة في الإتقان الفني والنضج الفكري مثل مسرحية "مصر الجديدة "لفرج أنطون " كما ظهرت فرق أخرى كانت أعمالها المسرحية متميزة .إلا أن تأثير الكلاسيكية في الأدب العربي بقي محدودا ولم تلق رواجا كبيرا لأسباب أهمها :

-اعتماد المذهب الكلاسيكي الغربي على الأدب الموضوعي بينما نجد الأدب العربي عموما أدبا عاما.

- إن المذهب الكلاسيكي وثيق الاتصال بالمسرح سواء منه اليوناني والروماني القديم أو الأوروبي الحديث وليس للعرب مسرح في عصورهم القديمة ، وحين اتصل بعض أدبائهم بالمسرح الغربي حديثا كان ذلك التأثير محدودا.

- عدم بقاء الكلاسيكية وتعميرها طويلا في أوروبا في فترة كان الاتصال فيها بين الأدب العربي والآداب الأوروبية في مرحلة الطفولة، فليس من الطبيعي أن يتأثر العرب بمذهب أدبي هجره أهله[269] .

2- أثر الرومانسية في الأدب العربي الحديث:

فأما الرومانسية فقد أثرت تأثيرا بالغا على الأدب العربي وقد ظهرت بوادر هذا التأثير على يد المهجريين أمثال (جبران خليل جبران و إيليا أبي ماضي) وغيرهما من شعراء المهجر الذين أجادوا اللغة الإنجليزية إلى جانب لغتهم الأصلية فتمكنوا من الإطلاع على عيون الأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة . كما نلاحظ تعدد الترجمات العربية للمصطلح الأجنبي romonticism فيقابله " الوجدانية- الذاتية- الرومانسية- الرومانتيكية - الإبداعية - الإبتداعية"[270]

(269)ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).

(270)ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).

عوامل ظهور الرومانسية في الأدب العربي[271] :

أ- تأثير الأدب الغربي :

بدأ الاتصال بالثقافة الغربية منذ المنتصف الثاني من القرن19 م فأخذت البعثات العلمية تقصد أوروبا لتغترف من الحضارة الجديدة وعادت تحمل هذا التأثير من المثقفين العرب فتأثر معظم الشعراء بنظرائهم في الغرب وفي مقدمتهم خليل الخوري توفي سنة 1907 الذي كان على اتصال تراسلي مع –لامارتين.

ب- الحرب العالمية الأولى :

يرى بعض النقاد ان سبب ظهور المذهب الرومانسي يعود إلى ما عاناه الجيل العربي أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها، من كبت للحريات والعواطف والقيود ومصادرة الأفكار الحرة وممارسة القمع والتعذيب فانطوى الشاعر على نفسه وانسحب إلى دنيا الأحلام متقلبا بين اليأس والأمل.

ت-الرغبة في التجديد :

إذ ضاق الأدباء ذرعا بالموضوعات القديمة والصور التقليدية وأرادوا التحرر من القيود القديمة التي كبلت حرية الشاعر في الإبداع .

مدارس الرومانسية في الأدب العربي :

ولدت الرومانسية في الأدب العربي على يد خليل مطران (1872م – 1949م) إذ دعى هذا الأخير إلى ظهور شخصية الشاعر من خلال شعره ، كما دعا إلى البعد عن المحسنات المتكلفة والزخرف في القول ، ثم نادى بالوحدة العضوية في القصيدة ، واتهم الشعر

---

(271)ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).

الكلاسيكي بأنه خال من الوحدة ، مجرد من العاطفة الصادقة مع الابتكار في الموضـوعات ، وتحليـق الخيال ، والتغني بذات الشاعر ومشاعره، وقد ولد مطران في أسرة عربية عريقـة مـن أسر بعلبـك في لبنان لأب مسيحي كاثوليكي ، ولم تكن أمه " ملكة الصباغ " لبنانيـة الأصـل ، بـل كانـت فلسـطينية ، وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت شاعرة ، وورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف في وجه الجبـارين . ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ، ولما أتـم دروسـها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت ، وفيهـا نهـل اللغـة العربيـة عـلى أديـب عصره إبراهيم اليازجي ، وفي هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي ، ولم يكد يـتم دروسـه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ، وفي سـنة 1890م نـزل بـاريس ، وعكـف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، ثم لم يلبـث أن عـزم عـلى الهجـرة إلى مصر ، فنزلهـا في 1892 م ، وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ومن هـذا التـاريخ تبنتـه مصر واحتضـنته حتـى لفـظ أنفاسه الأخيرة في 1949 م [272].

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة ، ولم يقف بها عند التـأثير في شعره ، فقد طمح إلى النهوض بالمسرح المصري ، وترجم لـذلك عطيـل وهملـت وماكبـث وتـاجر البندقية لشكسبير[273] ، يقول عنه الناقد مصطفى السحرتي : " لقد عبر شعر مطران عن حياته وعـن نفسيته تعبيراً صادقاً ، فهو شاعر رومـانسي يهـيم بالحـب هيامـاً ، ويشـغف بـالجمال شـغفاً كبـيراً ، وتبدع ريشته في مجال الألم أيما إبداع "[274] ومن أروع قصائده الرومانسية موضوعاً وأسلوباً قصـيدة " المساء " فقد عكس فيها أحزانه وآلامه ، وحبه ، وعواطفه، ونوازعه . وفيها يقول :

---

(272) ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية، د.عبير عبد الصادق محمـد بدوي،سـنة 2015م(نسـخة منشورة في الشبكة الالكترونية: 168 وما بعدها).

(273) ينظر : الأدب العربي المعاصر فى مصر ، 122.

(274) النقد الأدبي من خلال تجاربي ، مصطفى السحرتي -معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة 1963م: 56

داءٌ أَلَـــمَّ فَخِلْـــتُ فِيــــهِ شَــــفَائِي	مِـــنْ صَـــبْوَتِي فَتَضَـــاعَفَتْ بُرَحَـــائِي
ثـــاوٍ عَـــلَى صَـــخْرٍ أَصَـــمَّ وَلَيْـــتَ لِي	قَلْبـــاً كَهَـــذِي الصَّـــخْرَةِ الصَّـــمَّاءِ
يَنْتَابُهَـــا مَـــوْجٌ كَمَـــوْجِ مَكَـــارِهِي	وَيَفُتُّهَـــا كَالسُّـــقْمِ فِي أَعْضَـــائِي
وَالبَحْـــرُ خَفَّـــاقُ الْجَوَانِـــبِ ضَـــائِقٌ	كَمَـــداً كصَـــدْرِي سَـــاعَةَ الإِمْسَـــاءِ
تَـــغْشَى الْبَرِيَّـــةَ كُـــدْرَةٌ وَكَأَنَّهَـــا	صَـــعِدَتْ إِلى عَيْنَـــيَّ مِـــنْ أَحْشَـــائي

وهي قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الجديد عند مطران .

فهي تجربة شعورية كاملة ، صب فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها فقط ، بل صب أيضا عناصر الطبيعة من حوله.

ثم تتابعت الدعوات لتجديد الشعر الحديث في ظل المدرسة الرومانسية ، إذ ظهرت مدارس في ظلها تعزز هذا الاتجاه التجديدي وهي :

أولا- مدرسة الديوان ثانيا- مدرسة المهجر ثالثا- جماعة أبولو رابعا-عصبة العشرة

أولا- مدرسة الديوان أو" مدرسة التجديد الذهني " :

إن رواد هذه المدرسة هم عبد الرحمن شكري[275] ، وابراهيم عبد القادر المازني [276] ،

275) ولد عبد الرحمن شكري ببور سعيد سنة 1886 م ، وتعلم بها وبالاسكندرية وبالقاهرة ، حيث أتم دراسته الثانوية برأس التين ، ثم دخل مدرسة الحقوق ، ولما فصل منها لأسباب سياسية التحق بالمعلمين العليا ، وتخرج سنة 1909م ، وأوفد في بعثة إلى انجلترا ، فدرس في جامعة " شيفلد " ثلاث سنوات ونال درجة البكالوريوس في الآداب ، ثم عاد إلى مصر واشتغل في مناصب التعليم من مدرس إلى مفتش إلى ناظر ، ثم اعتزل الخدمة سنة 1938 م ، وعاد إلى بورسعيد ، وظل بها إلى سنة 1952 م ، ثم انتقل إلى الاسكندرية ، وظل بها حتى مات سنة 1958م حيث دفن هناك .

276) ولد المازني بالقاهرة سنة 1889م ، ومات أبوه وهو صغير ، فنشأ نشأة قاسية صابرة ، وتعلم كل مراحل التعليم بالقاهرة ، وكان قد التحق بالطب بعد إتمام الدراسة الثانوية ، ولكنه فزع من رؤية قاعة التشريح ، وحاول أن يلتحق بالحقوق ، ولكنه عجز عن المصروفات ، فالتحق بالمعلمين ، وتخرج سنة 1909 م ، واشتغل بعد تخرجه بالتدريس في المدارس الثانوية ، ثم درس الإنجليزية في دار العلوم ، وأخيراً تبرم بالوظيفة الحكومية ،

وعباس محمود العقاد [*]، وقد بنوا دعوتهم على أنقاض الاتجاه الكلاسيكي ، فاتجه شكري في شعره إلى التأمل الوجداني ، والإستبطان الذاتي ، وغلب على المازني الروح الرومانسية المتشائمة المتبرمة بالناس والحياة ، ونظم العقاد في الشعر الفلسفي والوجداني وقد عبروا عن اتجاههم في الديوان الذي جاء فيه :

" ينبغى أن تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأوزانه ، بحيث لو اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . "

واشترك ثلاثتهم في عدة سمات[277]:

أ-فهم من ذوي الثقافة الأدبية الإنجليزية بالإضافة إلى الثقافة العربية ، فالمازني وشكري اتصلا بالثقافة الأدبية الإنجليزية أولاً عن طريق دراستهما الرسمية في مدرسة المعلمين العليا ، ثم عمقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل في الحقل الأدبي ، أما العقاد ، فقد اتصل بتلك الثقافة الانجليزية عن طريق قراءته الشخصية ، وتثقيفه الذاتي ، الذى وصل به إلى القمة التي تربع عليها كواحد من أعلام الأدب .

ب-هم من المفكرين المغلبين كثيراً لجانب العقل.

ت-وهم من الشباب الثائر ، المتطلع إلى آفاق عليا وقيم أفضل ، ث-وهم من الطموحين

واستقال سنة 1913م ، وعمل حيناً في المدارس الحرة ، ثم تفرغ من سنة 1917 م للأدب والصحافة ، إلى أن توفى سنة 1949 م .

* ولد العقاد بأسوان سنة 1889 م ، تلقى بها دروسه الابتدائية ولم يكتف بالمرحلة الإبتدائية التي أتمها سنة 1903 م ، وإنما انتفع كثيراً بمجالس الشيخ أحمد الجداوي الذى كان من تلاميذ الأفغاني ، فكان يتردد على مجالس هذا الشيخ كثيراً مع والده ، كما انتفع بالدراسة الذاتية والاطلاع الشخصى الذى وصل به إلى منزلة الريادة بعد ذلك ، وقد اشتغل في أول حياته العملية ببعض الوظائف الحكومية ، كالقسم المالي بمديرية الشرقية ، وديوان الأوقاف بالقاهرة ، ومصلحة الإيرادات بقنا ، والتدريس في بعض المدارس الأهلية بالقاهرة ، ولكنه كان يؤثر الصحافة والأدب ، وظل ينتج في الأدب والفكر حتى توفى سنة 1964 م .

(277)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 169 وما بعدها.

الذين يرون آمالهم أكبر من إمكانيات عصرهم وظروف معيشتهم .

وقـد كانـت لهـؤلاء الثلاثـة قـراءات في الشـعر الإنجليـزى وتعـرف عـلى شـعرائه وخاصـة الرومانتيكيين من أمثال " وردزورث " و " شيلى " و "بيرون" وغيرهم .

كما كانت لهم قراءات في النقد ، وإعجاب بالناقد الإنجليزي

" هازلت " بصفة خاصة [278] .

لذلك فقد قامت هذه المدرسة على دعامتين أساسيتين هما:

1- سعة ثقافة أصحابها : فقدعكفت هذه المدرسة على التراث العربي الأصيل وأعطته حقه من التحصيل والتحليل والدراسة.

2- الإطلاع الواسع على الأدب الغـربي : لقـد اهتمـت هـذه الجماعـة بعيـون الآداب الأوروبيـة الغربية وخاصة الأدب الإنجليزي الذي نال قسطا وافرا من الاهتمام .

ملامح التجديد في الشعر عند جماعة الديوان

1. التجديد في المستوى اللغوي

دعـوا الى تحريـر اللغـة الشـعرية مـن عبوديـة القوالـب الجـاهزة، والى ان يعـبر الشـاعر عـن مضمونه الجديد بلغة لها القدرة على التحليل والتركيب، واصطناع نـوع مـن الدماثـة اللغويـة التـي تقرب الشعر من حركة العصر والمعاناة وتأمل الفكر وإشعاع الوجدان

2. التجديد في المستوى الايقاعي

شعراء الديوان لم يقوموا بإلغاء الوزن والقافية، وانما أدخلوا عدداً من التعديلات ليحقـق الشاعر مـن نفسـه ومـن ذبـذبات مشـاعره مـالم يكـن يسـتطيع تحقيقـه في القالـب القـديم. وشكري كان اول البادئين بكتابة الشعر المرسل، ومن اوائل الشعراء الذين تمـردوا عـلى القافيـة

---

278) شعراء مصر وبيئائهم في الجيل الماضي ، العقاد ، 192 - 194 .

الموحدة، ورأى فيها عائقاً عن الوحدة العضوية للقصيدة فأسهم بذلك في وضع اساس القصيدة العربية الجديدة.

ويمكن أن نلخص أهم الآراء النقدية لجماعة الديوان وذلك كالآتي:

1. الذاتية

ان الذاتية التي طالب بها (العقاد) تعني ان يعبر الشاعر عن ذات نفسه بكل دقة وصدق بحيث يستطيع المرء ان يكتشف شخصية الشاعر من خلال شعره، ولذلك يرى ان شعر الصنعة في شعر (احمد شوقي) ارتفع الى ذروته العليا وان شعر الشخصية هبط الى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان عن سائر الناس. ويرى ان شعر شوقي بعيد عن اعماق الوجدان، وشعر قشور وطلاء ومشاعر زائفة

اما (المازني) فالشعر عنده تنفيس عن نفس صاحبه، والشاعر عنده "اشد الناس احساساً واعمقهم حكمة". ولذا عد شعر حافظ ابراهيم شعر صنعة، ورآه بعيداً عن النفس والحياة، وجعله شاعر مناسبات او شاعراً صحفياً كما سماه. ف(المازني) هنا يشدّد على الذاتية من خلال مفهومه للشعر، فالشعر عنده ما كان تأثيره في النفس ابلغ فهو يستثير النفس، ويصور ما تنطوي عليه كوامنها العميقة.

والشعر عند (عبد الرحمن شكري) هو النفس بكل حالاتها، ولذا رفض الشعر المنمق الذي يزخر بالمبالغة والغلو، ومردّ ذلك الى مفهوم الشعر عنده، اذ يرى ان الشعر "ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساساً شديداً لا ما كان لغزاً منطقياً أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش. فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه" ومن هنا نجد ان مدرسة الديوان انمازت عن المدارس الاخرى بالذاتية، مستندة الى فكرة رومانسية تقول: ما الشعر إلاّ صدى النفس

2. الصدق والاخلاص

صب (العقاد) اهتماماً كبيراً على قضية الصدق والاخلاص في مقدمته لديوان (المازني)،

وأكد "ان شعر الطبع والاخلاص غير شعر الصنعة والتقليد". وقد عبّر (العقاد) عن هذه الفكرة في شعره فقال:

والشعر ألسنة تفضي الحياة بها	الى الحياة بما يطويه كتمان
لولا القريض لكانت وهي فاتنة	خرساء ليس لها بالقول تبيان
مادام في الكون ركن للحياة يرى	ففي صحائفه للشعر ديوان

ويفعل (المازني) الامر نفسه في المقدمة التي كتبها للجزء الثاني من ديوانه اذ يصب اهتماماً كبيراً على الصدق والاخلاق واهتم بهذه القضية في كتابه النقدي (حصاد الهشيم) اذ نراه يربط بين الشعر والصدق، وينعى على الشعراء المعاصرين له الذين فقدوا مزيتي الصدق والاخلاص في شعرهم. ولم يكن (عبد الرحمن شكري) بمنأى عن هذا الاهتمام فقد اهتم بصدق التجربة في مقدمة ديوانه الخامس (الخطرات)، وربط بين العاطفة وصدق الشعر.

3. مهاجمة التقليد والمحاكاة

هاجم (العقاد) التقليد والمحاكاة في الشعر، وجعله أحد مثالب شعر شوقي ورأى في تكرار شوقي للقوالب اللفظية والمعاني تقليداً. ورأى (العقاد) أن آفة التقليد والمحاكاة في الادب العربي قتلت فيه البراعة والصدق.

ف(العقاد) يرفض ما توهمه الشعراء الاحيائيون وشعراء الكلاسيكية المحدثة من ان الحداثة تعني وصف المخترعات في اشعارهم بدلاً من وصف الابل والخيام، ويتبنى التعبير عن تجربة انفعالية متخلقة في ذهن الشاعر، ولذلك تتحقق الحداثة "عندما يشعر الشاعر ان له شيئاً يقوله، ويستحق هذا الشيء ان يقال".

ورفض (المازني) التقليد، فهو يقول: "الاصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلافها وتباين مراميها وغاياتها، النظر بمعناه الشامل المحيط، وإذا كان هذا كذلك أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم. وسخر من محافظة شعراء النهضة وشعراء الكلاسيكية المحدثة على الصيغ الرصينة التي يستمدونها من القدامى، اذ يرى ان هذه الصيغ حولت اشعارهم الى نسخ متشابهة، خالية من التميز ،اما (شكري) فيرفض المحاكاة في

الشعر، لأنه يـرى ان المعـاني الشـعرية هـي خـواطر المـرء وآراؤه وتجاربـه واحـوال نفسـه وعبـارات عواطفه.

4. إعلاء شأن الخيال والعاطفة

لم يرق شعر شوقي للعقاد لأنه يزخر بالصنعة ولا يعبر عن العواطف الانسانية الصادقة، ولان الشعر عند (العقاد) لا يصدر إلاّ عن الخيال والعاطفة فهو صناعة توليد العواطف الصادقة.

وأكد (المازني) على اعلاء شأن العاطفة،. اما الخيال عنده فيقول: "ليست قدرة الشـاعر هنـا في أنه أوجد شيئاً من العدم فذاك محال ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة مـن أشـتات صـور وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً.

وتكفل (شـكري) بالـدفاع عـن العاطفـة في الشـعر، وقـد تحـدث عنهـا اذ قـال: "ولشـعر وان "الشعر ما اشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساساً شديداً إلا مـا كـان لغـزاً منطقيـاً او خيـالاً من خيالات معاقري الحشيش" وانه "ما اتفق على نسـجه الخيـال والفكـر ايضـاحاً لكلـمات الـنفس وتفسيراً لها". وصاغ سخريته من الشعراء الذين تدفعهم الصناعة الى قول شعر خـال مـن العاطفـة ، قائلاً:

يبيـــت طـــوال الليـــل يقـــدح رأيـــه   كـــما قـــدح المقـــرور صـــخر زنـــاد
يعـــالج في نســـج القـــريض قصـــيدة   كـــأن لـــه فيهـــا شـــديد جـــلاد
فيـــأتي بهـــا كـــالبكر قـــد طـــال حبســـها   تحـــدث فينـــا مـــن ثمـــود وعـــاد

ومن هنا، رأت مدرسة الديوان ان الشعر تعبير عن العواطف والخيال والوجـدان والـذوق السليم.

ان اراء جماعة الديوان في العاطفة تمثلت الى حد بعيد الفكـر الرومـانسي الغـربي لدرجـة أنها كانت في أغلبها ترديداً للمبادئ والأفكار التي نادى بهـا الشـعراء الرومانسـيون الغربيـون. وقد دعا شعراء الديوان الى كسر القوالب القديمة، والتجديد في لغـة الشـعر، وجعلهـا اكـثر رقـة وعاطفة، مثلما فعل الرومانسيون الغربيون، لتعبر عن عواطف الشاعر وآلامه وآمالـه وتطلعاتـه نحـو الحريـة والحـب والجـمال والطبيعـة الغضـة. لـذا كـان الشـعر عنـد جماعـة الـديوان

تعبيراً فنياً قائماً على العاطفة واستلهام الخيال والتعبير عن التجارب الفردية.

5. الوحدة العضوية

تضمن كتاب (الديوان) دعوة (العقاد) و(المازني) للوحدة العضوية للقصيدة، اذ جاء فيـه: "ان القصيدة ينبغي ان تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خـاطر أو خـواطر متجانسـة كـما يكمـل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث اذ اختلـف الوضـع، أو تغـيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها".

وحرص (شكري) على أن تكون قصيدته بنية واحدة متماسكة، فـ(شكري) بدعوتـه هـذه يـرى ان البيت يكتسب جماله وشاعريته من وضعه في بناء القصيدة وجسـمها الكـلي حتـى اذا اقتطعنـاه بدا مشوهاً ومبتورا.

ومن المبادئ الاخرى التي اهتمت بها جماعة الديوان:

أ. الوحدة الموضوعية.

ب. الاهتمام بالموضوعات البسيطة.

ج. الشمولية.

وبذلك يمكن القول بأن شعرهم اتسـم بسـمات التجديديـة والذهنيـة، فالسـمات التجديديـة فتتمثل في جانبين :

- جانب المفهوم الحقيقي للشعر وهو أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها وتميزها .

- جانب الشكل الفني للقصيدة وهو ما يقوم على اعتبارها كائناً حيـاً ، لكـل جـزء مـن أجزائـه وظيفة ومكان كوظيفة عضو الجسم ومكانه[279] .

أما السـمات الذهنيـة، فتتمثـل في رعايـة الجانـب الفكـري في النسـيج الشـعري ، وعـدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفـة وحـدها ، فالواجـب عنـدهم أن يخاطـب الشـعر العقـل كـما يخاطب القلب ، وأن يتسع مفهـوم الوجـدان بحيـث يشـمل كـل مـا يجـده الإنسـان في نفسـه مـن

(279) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي :7.

شعور ومن فكر معاً، ومن هنا ثار هؤلاء المجددون على طريقة المحافظين ، ونعوا عليهم اتخاذهم النماذج الشعرية القديمة مثلاً أعلى ، كما نعوا عليهم زجهم بالشعر في المناسبات والمحافل والبعد عن النفس الإنسانية ، كما عابوهم أيضاً بالاهتمام بقشور الأشياء وظواهرها ، وعدم اتضاح الشخصية وتميزها ، وعدم رعايتهم للوحدة العضوية في القصيدة[280] .

وأكثر الثلاثة آنذاك من الدعوة إلى مذهبهم الجديد في الشعر والنقد ، وبدأوا يطعمون شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الغريبة ، ويكتبون في وحدة القصيدة ، ويدعون إلى الأصالة وصدق الشاعر في العاطفة والإحساس والتعبير ، وظهور شخصيته الفنية واستلهام الشاعر للطبيعة ، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية، ومن حيث كان مطران ينادى بالشعر الموضوعي ، والجانب الوجداني في الوصف ، كان العقاد وزميلاه يدعون إلى الجانب الذاتي أو الغنائي منه ، وخرجوا بنظرية جديدة أسموها " شعر الوجدان " واتخذ شكرى شعاراً له في الجزء الأول من ديوانه ، الذي سماه " ضوء الفجر " هذا البيت من شعره:

ألا يا طائر الفردوس   إن الشعر وجدان

وهكذا صار المضمون الشعري عند هؤلاء الثلاثة لابد وأن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية[281] .

ويرجع هؤلاء الثلاثة في النقد إلى هازليت وماكولى أرنولد وشاسترى ، وأغلب آراء العقاد في النقد تعود إلى آراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الإنجليز ، ويشبهه العقاد كثيراً في عنفه النقدي ، مع إيثاره للمذهب النفسي في النقد الذي كان يؤثره شكري، ومن نظرية الشعر الوجداني عند هؤلاء الثلاثة انبثقت الدعوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن ذات الشاعر وشخصيته وأن يبعد عن المناسبات ، وأن يغلب عليه طابع الألم والأنين وحب الطبيعة

---

(280)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 169.

(281)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية:170.

وتصويرها ، وأن تسوده وحدة عضوية كاملة ويعبر عن تجربة شعرية عميقة [282].

وخاض الثلاثة معركة الجديد مع شوقي وحافظ والمنفلوطي ، ولكن الأيام فرقت بينهم ، ففي عام 1916م انفصل شكري عن زميليه بعد أن استفحلت الوشايات بينهم ، وثارت إثر ذلك الخصومة بين ثلاثتهم ، فأخذ شكري يعيب على المازني انتحاله لبعض الأشعار الإنجليزية بعامة ، ومما دون في "الكنز الذهبي" بخاصة ، وكتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه يندد بهذه السرقات الشعرية وتبادلا النقد على صفحات جريدة " النظام " وكتب شكري يهاجم المازني والعقاد- الذي انتصر لصديقه المازني- معا على صفحات" عكاظ " في مقالات نشرها عامي 1919م و1920م، وفي عام 1920م و1921م أصدر العقاد والمازني جزئين من كتاب جديد سمياه " الديوان " نقد فيه العقاد شوقيا والمنفلوطي ، ونقد المازني حافظا وعبدالرحمن شكري ، الذي سماه " صنم الألاعيب " ورماه بالشعوذة والجنون[283] .

وأطلق اسم مدرسة شعراء الديوان على هؤلاء الشعراء الثلاثة على الرغم من أن الكتاب للعقاد والمازني فقط ، وعلى الرغم من أنه يحمل هجوما على زميليهما شكري، وقد أحدث كتاب " الديوان " ضجة كبيرة في العالم العربي ، وكان حافزا لظهور كتاب " الغربال " للشاعر المهجري نعيمة ، الذي كتب العقاد مقدمته[284] .

ويشاء الله أن يعود الصفاء والود بينهم فيحل محل العداء والجفاء ، وكان ذلك في عام 1934م [285] .

ويكتب العقاد والمازني الفصول الطويلة عن شكري ، اعترافاً بفضله ، وأقر المازني بأستاذية شكري له ، ونظم شكري قصيدته الطويلة " بعد الإخاء والعداء " ونشرها في

---

(282) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(283) النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية، د.عبير عبد الصادق محمد بدوي، سنة 2015م(نسخة منشورة في الشبكة الالكترونية: 170 وما بعدها).

(284) المصدر نفسه: 171.

(285) ينظر : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،د.محمد عبدالمنعم خفاجي، 46/2 وما بعدها .

مجلة الرسالة وقال فيها :

حنــوت عــلى الــود الــذي كــان بيننــا	وإن صــد عنــه ماجنينــا عــلى الــود
وكنــا عــلى مــا كــان مــن قــرب أنفــس	كنهـــرين في وادي الغضـــارة والـــورد
فياليـــت أني قـــد غفـــرت جفـــاءه	ونبوتـــه حتـــى يصـــد عـــن الصـــد
وياليـــت لى دنيـــا أبيـــع حطامهـــا	بـــود أخ لـــو يشـــترى الـــود بالنقـــد
رحيـــق الحيـــاة الـــود لـــو دام صـــفوه	وكـــالراح أصـــفاه المعتـــق ذو العهـــد

وينكر العقاد تأثره هو أو أحد رفاقه بمطران ، ويؤكد أنه كان هو وزميلاه يتعرفون على ألـوان التجديد في الشعر بقراءاتهم المباشرة في الأدب الإنجليـزي ، وعـدم احتيـاجهم لأن يتـأثروا بالتجديـد نقلاً عن مطران ، الناقل بدوره عن الفرنسـية ، بـل يبـالغ العقـاد فـيرى أن مطـران قـد تـأثر بهـؤلاء الشعراء الثلاثة ، ويستدل على ذلك باتجاه مطران أخيراً إلى الأدب الإنجليزي وترجمته لبعض أعـمال شكسبير [286] .

والواقع أن العقاد وصاحبيه ، لم يظلوا غـافلين عـن التجديـد حتـى ظهـر ديـوان مطـران سـنة 1908م ، ولم يكن كتاب " الديوان " الذي ظهر سنة 1920م ، 1921م هو بداية المعركـة بيـنهم وبـين المحافظين ، فالحق أن كتابـاتهم التجديديـة قـد بـدأت بكتابـات العقـاد في صـحيفة الدسـتور سـنة 1907م ، حيث نشر بها وبغيرها آراء نقدية تجديدية عن " التشبيه الشعري " و " الشعر والألفاظ " و " الكاتب والشاعر " وغيرها من الموضوعات النقدية الهامة والحق أن معركتهم مع المحـافظين قـد بدأت بنقدات العقاد لحافظ وشوقي ، التي بدأها 1909م، وليس يبعد بعد ذلـك أن يكـون مطـران بما كتبه مبكراً في المجلة المصرية سنة 1900م قد كان من عوامل التنبيه التي حمست هؤلاء الشـبان على ارتياد آفاق جديدة في الشعر ونقده[287] .

---

(286) شعراء مصر وبيئاتهم ، 200 .

(287)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية:171.

ونستطيع أن نحدد معالم مدرستهم في إيجاز على النحو التالي[288]:

1- ابتعدوا في موضوعاتهم عن المجال الخارجي النائى عن نفس الشاعر ووجدانه ، فلا يقولون شعراً في المناسبات والمجاملات والمحافل والإصلاحات ، وإنما يهتمون كل الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر ، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ، ونظرات فلسفية ، تهتم بحقائق الكون ، وتفتش عن أسرار الوجود ، وخفايا الطبيعة وواضح أن ذلك كان رد فعل لتطرف المحافظين ، وإسرافهم في الخوض بالشعر في شتى المناسبات والمجاملات .

يقول شكري في قصيدته " حلم بالبعث " :

رأيت في النوم أني رهن مظلمة	من المقابر ميتا حوله رمم
ناء عن الناس ، لا صوت فيزعجني	ولا طموح ولا حلم ولا كلم
مطهر من عيوب العيش قاطبة	فليس يطرقني هم ولا ألم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه	ولست أسعى لعيش شأنه العدم
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل	ولا ضمير ولا يأس ولا ندم
والموت أطهر من خبث الحياة وإن	راعت مظاهره الأجداث والظلم

فهو يتحدث عن فكرة البعث ، وما يكتنفه من فزع وهول ، ويتخذ من ذلك وسيلة لتصوير إحساسه بثقل الحياة وعبء المعيشة ، حتى ليتمنى الموت الأبدي ، ويكره البعث الذي يعود به إلى الحياة من جديد ، وذلك لما يتصوره في العودة إلى الحياة من تكرار لما فيها من آثام العيش وسخافات الناس، وقد اتخذ شكري لهذه القصيدة صورة الحكاية التي تقع أحداثها فى حلم .

2- حاولوا جاهدين أن يتعمقوا في المعنى ، حتى يستنبطوا الحقائق ويصلوا إلى جواهر

---

(288) المصدر نفسه: 172 وما بعدها.

الأشياء ، غير مكتفين بـالظواهر ، ولا واقفـين عنـد المحسوسـات ، يفعلـون ذلـك وإن أدى في بعـض الأحيان إلى شىء من البرود أو الجفاف .

3- حاولوا تحقيق الوحدة العضوية ، وجعلها بنـاء حيـاً بحيـث لا تتعـد أغراضـها ، ولا تتنـافر أجزاؤها ، وإنما تتناول تجربة واضحة ، وتصلح لأن يوضع لها عنـوان يشـير إلى مضـمونها ، عـلى أن تتآزر أجزاؤها ، ويؤدي كل منها وظيفة حية في مكانه ، بحيـث لـو تقـدم معنـى أو تـأخر أو حـذف لاختلت القصيدة من أساسها ، وأصابها التشويه ، فهي مثل الكائن الحي في كماله وتمام أعضائه

4- الابتعاد عن اتخاذ النماذج القديمة مثلاً أعلى ؛ فلا يتمثلون معانيها ، ولا يترسمون صـورها ، ولا يحاكون بناءها ، وإنما يرتبطون بها فقط في حـدود اسـتخدام اللغـة العربيـة في تراكيـب قويمـة ، تصور صورهم ، وتعبر عن معانيهم .

5- الدعوة إلى الشعر المرسل ، وتعدد القافية في القصيدة الواحدة عـلى غـير النظـام العمـودي في القصيدة التي تتوحد فيها القافية .

6- البعد عن الصنعة وتجنـب الزيـف ، ليكـون الشـعر مفعـماً بالمشـاعر القويـة والأحاسـيس الذاتية ، وقد كانت أحاسيسهم مفعمة بالأسى ، مليئة بمشاعر المرارة ، جياشه بالحزن والضـيق الـذي يبلـغ أحيانـاً حـد اليـأس ولـيس مـن شـك في أن قـراءات رواد هـذا الاتجـاه في الأدب الرومـانتيكي الإنجليزي ، قد كان لها أثر في شيوع هذه العاطفـة في شـعرهم ، ولكـن طبيعـة هـؤلاء الـرواد أولاً ، وظروف حياتهم ثانياً ، كان لها أعظم الأثر في هذا الشأن ومما يمثـل هـذا الطـابع مـن شـعر العقـاد قوله في قصيدة يصور فيها مشاعر الأسى والحزن والضيق ومنها :

ظـــمأن ظـــمأن لا صـــوب الغـــمام ولا عـــذب المـــدام ولا الأنـــداء تروينـــى

حـــيران حـــيران لانجـــم الســـماء ولا معـــالم الأرض في الغـــماء تهـــدينى

يقظـان يقظـان لاطيـب الرقـاد يـداوينى ولاســـــمر الســـــمار يلهينـــــى

شـعرى دمـوعى ومـا بالشـعر مـن عـوض عـــن الـــدموع نفاهـــا جفـــن محـــزون

وقد اصطبغ شعر [شكري] برومنسية حزينة عبّرت بصدق عن آلام المجتمع المصري ومعاناته أيام الاحتلال، ولعلّه بهذا يعدّ رائد المدرسة الرّومنسية في الشعر العربي المعاصر.

ومن أشعار شكري الرّومنسية قصيدته إلى الرّيح والتي منها :

يَاريحُ أَيُّ زَئِير يُفْزِعُني	كَمَا يَروعُ زَئِيرُ الفاتك الضَّاري
يَاريحُ أَيُّ أنين حنَّ سامعة	فَهَل بُلِيتِ بفقد الصّحْب والجَارِ
يَاريحُ مالك بين الخلق موحشة	مِثْل الغريب غريب الأهْل وَالدّار
أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها	تَظَل تبغي يَدَ الأقدَار بالثار

وليس كل شعر أصحاب هذا الاتجاه آخذاً هذا المنحى ، بل لهم شعر يصل أحياناً إلى حد السخرية والإضحاك ، ولهم أيضاً شعر لا تكاد تلمس فيه إلا برودة الذهن وجفاف العقل ، ولكن طابع الفكر الممزوج بالعاطفة ، هو الطابع الغالب على شعر هؤلاء الشعراء .

7- الصدق الفني في التجربة الشعورية ، بمعنى أن تكون القصيدة دقيقة في نقل ما في نفس الشاعر من معاني تتصل بالفكرة التي انفعل بها وتأثر بها مما دفعه إلى نظمها [(289)].

على أن من أهم الكتابات الموضحة لمعالم هذا الاتجاه ما جاء في مقدمة

(289)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 178.

شكري لديوانه الخامس الصادر سنة 1916 م، والتي يقول فيها : " .... ويمتاز الشاعر العبقري بالشره العقلي ، الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر ، ويحس كل إحساس ... ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر ، حتى صار الشعر عبثاً لا طائل تحته ، فإذا تغزلوا ، جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر وغصن وتل وعين من عيون البقر ، ولؤلؤ وبرد .. وأجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها ... والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً .... فالمعانى الشعرية ، هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ... إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ... ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً " .

ثانيا-مدرسة المهجر

هي المدرسة التي قامت على أيدي الأدباء العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ، إذ كوّنوا فيها جمعيات وروابط أدبية، كما أخرجوا صحفا ومجلات تعنى بأدبهم ، وترصد الحركة الأدبية في المهجر. وأشهر هذه الجمعيات الأدبية :

أ- العصبة الأندلسية ب-الرابطة القلمية.

وهذا الأدب يمثل الرومانسية العربية خارج حدود الوطن العربي. وقد بدأت هذه الهجرة في منتصف القرن التاسع عشر واستمرت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وأما أسباب الهجرة فهي:

1- فساد الحكم العثماني، والاستبداد السياسي، وكبت الحريات.

2-الصراع المذهبي، والتعصب الديني.

3- الضغط الاقتصادي والبحث عن سعة الرزق.

4- ميل الشوام إلى المخاطرة والرحلات.

العوامل المؤثرة في الادب المهجرين بصورة عامة:

1- الشعور بالحرية في الوطن الجديد فتغنوا بها في أشعارهم، يقول رشيد أيوب:

وحقِّــك يــا حريــةً قــد عشِــقْتُها   وأنفقــتُ عمــري في هواهَــا محاربَــا ؟
لأنــتِ مُنَــى الــدنيا و غايــةُ سُــؤْلِها   وأفضــلُ شيء قــد رأيــتُ مناســبَا

2- الشعور بالغربة والتطلع إلى وطنهم الأول على الرغم من الشعور بالحرية وسعة الرزق، يقول شكر اللـه الجر عن شجر الأرز في لبان:

حبــذا "الأرز" في الــذرا يتهــادى   كلّلــت أنجــمُ الســماءِ هضــابه.

3- الاتصال بالثقافة الأجنبية والاتجاهات الأدبية الأمريكية وبخاصة الروحية التأملية.

4-امتزج ثقافتهم العربية بالثقافة الغربية وتفاعلهم معها مما أنتج أدب جديد يحمل ملامح الثقافتين.

5- التطلع والشوق للمثل العليا والأخلاق السامية التي تبروا عليها في الشرق ولم يجدوها في الغرب.

6-اصطدامهم بالتعصب العرقي واللوني الأمريكي، مما دفعهم للقلق والحية وجعلهم يفرون إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة. يقول إيليا أبو ماضي:

نسىَ الطــينُ ســاعةً أنــه طــينٌ   حقــيرٌ فصــالَ تيهــاً وعرْبَــدْ
وكسَــا الخَــزُّ جسْــمَهُ فتبَــاهى   وحــوَى المــالَ كيسُــه فتمــرَّدْ.

وفيما يأتي نفصل القول في كلا جماعتي مدرسة المهجر:

أ- العصبة الأندلسيـة(أمريكا الجنوبية) :

فقد تأسست هذه المدرسة عام 1932م في ساو باولو بالبرازيل، ولعل السبب في هذه التسـمية هو الجو الأسباني الذي يطبع الحياة العامة في أمريكـا الجنوبيـة، وكأنـه قـد أثـار كَـوَامنَ الشـجن في نفـوس هـؤلاء المهـاجرين وأعـادهم إلى ذكريـات العـرب أيـام مجـدهم بالأنـدلس. تبنَّـى الشـاعر شكرالـلـه الجرّ فكرة التأسيس، فاجتمع عدد من الشعراء والمهتمين في منزل ميشـيل المعلـوف لهـذا الغرض، وحضر الاجتماع الأعضاء المؤسسون وهم: شكرالـلـه الجـر، ميشـيل المعلـوف، نظـير زيتـون، حبيب مسعود، إسكندر كرباج، نصر سمعان، داود شكور، يوسف البعينـي، حسـني غـراب، يوسـف أسعد غانم، أنطون سليم سعد، ثم انضم إليهم فيما بعد عدد من الشعراء والكتاب. وتـولى رئاسـتها ميشـيل المعلـوف، وظـل أعضـاؤها يـنشرون إنتـاجهم الأدبي في مجلـة الأنـدلس الجديـدة لصـاحبها شكرالـلـه الجر لمدة عام، ثم صدر العدد الأول مـن مجلـة العصـبة الأندلسـية، عـام 1934م، وتـولى حبيب مسعود رئاسة تحريرها. وقد استمرت هذه المجلة في الصدور حتى عام 1960م، وتخلل ذلـك فترة انقطاع من عام 1941م إلى عام 1947م.

ولا تختلـف أهـداف إنشـاء العصـبة الأندلسـية عـن أهـداف الرابطـة القلميـة كثـيرًا، فهناك رغبة مشتركة في الحفاظ على اللغـة العربيـة، وبـث روح التـآخي والتـآزر بـين الأدبـاء في المهجر، وجمع شملهم، ورعايتهم، وتسـهيل نشر إنتـاجهم في المجلـة أو مـن خـلال المجموعـات والدواوين الشعرية، وإقامة جسر حي بين هذا الأدب ونظيره في الوطن العربي الكبـير، خصوصًـا بعـد توقـف نشـاط الرابطـة القلميـة. غـير أن تواضـع البيئـة الثقافيـة التـي عـاش فيهـا أدبـاء المهجر الجنوبي وعـدم وجـود شخصـية مثـل شخصـية جـبران بيـنهم، ووجـود تبـاين في ثقافـة أعضائها ونزعاتهم واهتماماتهم وانتماءاتهم الفكرية والوطنية، وتبني سياسة مرنـة في الـنشر في المجلة؛ جعل أدب المهجر الجنوبي، فيما عدا استثناءات قليلة، أدبًا تقليديًا مقارنة بـأدب المهجـر الشمالي، وقد عاب أدباء الشـمال هـذه التقليديـة عـلى أدبـاء الجنـوب، وأيًـا كـان الحـال، فـإن

الأدب العربي في المهجر الشمالي والجنوبي، بثرائه، واتساع آفاقه؛ نتيجة تفرد تجربته وظروف مُبْدِعِيهِ، يظل جزءًا مهمًّا وفاعلاً في دائرة الإبداع الأدبي المعاصر.

ومن مميزات أدب العصبة الأندلسية:

1-الميل الى لمحافظة على الشعر القديم لأن البيئة الأمريكية الجنوبية أقل تحررا وأهلها من الأسبان الذين لهم جذور عربية.

2-دعوا إلى دعم الصلات بين الشعر القديم والجديد.

3- لم يهتموا بالنثر كثيرا حتى أن إنتاجهم الأدبي يكاد يقتصر على الشعر فقط.

ب- الرابطـــة القلميــة(امريكا الشمالية) :

وهي تمثل شعراء المهجر الشماليين وهي مدرسة قائمة بخصائصها في التعبير والتفكير، وقد تأسست في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1920 ، برئاسة الشاعر جبران خليل جبران ومن أبرز أعضائها ميخائيل نعيمة رشيد أيوب وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة وغيرهما من أدباءالمهجر ، إذ كانت مدرسة شعراء المهجر من المدارس البارزة بين هذه المدارس المختلفة، و يرجع قيام هذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية ، و لاسيما من سوريا و لبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر، و في القرن العشرين حيث نزلوا في كندا و في دول أمريكا الجنوبية ، و لاسيما البرازيل و الأرجنتين و شيلي و فنزويلا و المكسيك و نقلوا اللغة العربية و الأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة ، و كان من بين المهاجرين أدباء و شعراء ، فأنشأ المهاجرون في تلك الديار النائية أدبا ، يعبرون به عن مشاعرهم ، و كتبوا شعرا يصورون فيه عواطفهم و مختلف أحاسيسهم و تجاربهم و يتحدثون فيه عن غربتهم و حنينهم إلى الوطن ، و يصفون فيه حياتهم و ما تعرضوا له من عناء و شقاء و تجارب مريرة مثيرة ، و كان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر ، و شعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث ، و عني به الأدباء و النقاد عناية كبيرة . و قد ولد هذا الأدب و الشعر مع

القـرن العشريـن ، ثـم نشـأ و ترعـرع وازدهـر حتـى بلـغ في الثلاثينيـات و مـا بعـدها[290].
و قد أنشـأ شـعراء المهجـر الشـمالي في نيويـورك رابطـة أدبيـة باسـم " الرابطـة القلميـة " وذلـك في 20أبريل (1920 م)[291].

وتجدر الاشارة بأن الذي حمل عـبء الـدعوة إلى تأسيسـها هـو "عبـد المسـيح حـداد "1963-1890، مؤلف كتاب "حكايات المهجر"و كان من أعلامها : ميخائيل نعيمة ، نسـيب عريضـة ، نعمـة الحجاج ، إيليا أبو ماضي ، رشـيد أيـوب ، نـدوة حـداد ، نعمـة أيـوب ...إلـخ، و تـولى جـبران رئاسـة الرابطة القلمية ، و كان ميخائيل نعيمة مستشارها ،و سجل نعيمة في صدر قانون الرابطة أن "هـذه الروح الجديدة التـي نـرى الخـروج بآرائنـا مـن دور الجمـود و التقليـد إلى دور الإحتكـار في جميـل الأساليب و المعاني حرية في نظرنا بكل تنشيط و مؤازرة ، فهي أمل اليوم ، و ركن الغد ".

و أصدرت الرابطة مجموعة أدبية دورية باسمها ، أسهم في تحريرها رشيد أيوب و قد طبعـت مجموعة الرابطة القلمية في نيويورك ، ثم في بـيروت. و قـد وحـدت الرابطـة مسـعى أدبـاء المهجـر الشمالي و شعرائه في سبيل اللغة العربية و آدابها و الأدب عندهم يستمد غذاءه من تربة الحيـاة و نورها و هوائها . و الأديب هو الذي خص برقه الحس ، و دقة الفكر ،و بمقـدرة البيـان عـما تحدثـه الحياة في نفسه من التأثير[292].

و بعد قيـام الرابطـة صـارت جريـدة السـائح لسـانها النـاطق ،و صـدرت أعـداد ممتـازة منهـا عن الحركة الأدبية في المهجر ، و عن الرابطة و نشاط أعضـائها و يمثـل كتـاب" الغربـال " لميخائيـل نعيمـة ، الـذي ظهـر عـام 1923م ، و قـدم لـه العقـاد، أفكـار الرابطـة تمـام التمثيـل مـن الـدعوة إلى التجديد ، و توجيه النقـد ، إلى مقـاييس نقديـة جديـدة ، منبعثـة مـن حاجـات نفسـية ثابتـة ،

---

(290) ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 181.

291) حركات التجديد في الشـعر الحـديث، د.محمـد عبـد المـنعم خفـاجي،ط2002،1م ، ط- دار الوفـاء الطباعـة والنشر ، 177.

(292)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 181.

نجملها فيما يأتي:

1- الحاجة إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، من رجاء و يأس ، و فوز ، و فشل، وحب ، و كره ، و لذة ،و ألم و فرح و حزن ، و طمأنينة و خوف.

2- الحاجة إلى نور نهتدي به في الحياة ، و ليس من نور نهتدي به غير الحقيقة.

3-الحاجة إلى الجميل من كل شئ .

4- الحاجة إلى الموسيقى.

و قد وجه جبران الرابطة و شعرائها نحو الرومانسية المجنحة ، وامتد تـأثيره إلى الشرق العـربي بشعره المـوزون ، وبشـعره المنثـور ، و بالشـعر المهمـوس أو شـعر المناجـاة الـذي أوجـده في شـعرنا الحديث كما يقولون[293] .

ومثلت الرابطة نزعات التجديد في الأدب و الشعر ، و من ثم كانت مثالا لحركة نقد شـديد في كل مكان ، و كانت الرابطة أقرب إلى الرومانسية شكلا ، و لكن طول التأمـل و عمـق التجربـة رفـع أدبها و شعرها إلى مستوى عال يطل منه على مستويات العلـم و الفكـر العـالمي ، و قـال نعيمـة في مقدمة دستور الرابطة :"ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدبا ، ولا كل مـن حـرر مقـالا أو نظـم قصيدة موزونة بالأديب .فالأدب هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة و نورها وهوائها...".

ولقد تأثر الشعراء المهجريون بالآداب العربية القديمـة و الحديثـة ، و بمختلـف المـدارس الشعرية الجديدة ، خاصة مدرسة شـعراء الـديوان و العقـاد هـو الـذي قـدم كتـاب "الغربـال" لميخائيل نعيمة إلى القراء كـما ذكرنـا سـابقا ، و في هـذا التقـديم ثنـاء مـن العقـاد عـلى أدبـاء المهجر و شعرائه الذين فكوا عن القرائح قيود التقليـد،و أحـاط المهجريـون كـذلك مـن أمثـال جـبران خليـل جـبران و ميخائيـل نعيمـة بـالكثير مـن ثقافـات العـرب ، و أمريكـا ، و ألمـوا – مع العربية- باللغتين الإنجليزية و الإسبانية ، و كان حـظ شـعراء المهجـر مـن الانتفـاع بالشـعر

(293)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 182.

الأمريكي غير قليل . و قد وقفوا بين روح الشرق و روح الغرب موقف المؤمن بالتراث ، و المستفيد من كل جديد ، فكثرت في شعرهم معاني الحرية و الدعوة إلى الإخاء و المساواة.

ووفق بعض المهجريين من القديم و الجديد موقفا وسطا ، أخذوا من القديم ، و أخذوا من الجديد، و توسطوا في الأمرين التجديد و التقليد ، فلهم كلاسيكية حافظ و شوقي و أحمد محرم و بشارة الخوري ، ولهم رومانسية حالمة مجددة ، و رمزية ...إلخ كذلك ينزعون نحو المذاهب الغربية في الأدب ، و الشعر، و الفن.و ما من ريب في أن رومانسية شعراء المهجر تأثرت بعوامل شتى من أبرزها :(294)

1- وجود هؤلاء الشعراء خارج أوطانهم و بلدانهم ، مما جعل الحنين موضوعا مشتركا في أكثر قصائدهم ، و الغربة إحدى اللواعج التي يعانون منها ، و كل من الغربة و الحنين يعد زادا ضروريا لشعر الرومانسية القائم على البوح بما يعانيه الشاعر و يتألم به

2- تأثر شعراء المهجر بالأدب الغربي عامة ، و الأمريكي خاصة لاسيما و أن الأدب العربي عرف قبل حركة المهجر ، رسوخ أشكال أدبية نثرية جديدة كالقصة القصيرة ، و الرواية ، و المقالة ، و المسرحية ، و شيوع هذه الألوان النثرية يمثل تحديا أمام الشعر الذي ظل يسعى منذ البارودي و شوقي للإفادة من هذا الانفتاح ، فجاء التفاعل مع الرومانسية الغربية في الشكل و المحتوى صورة من صور هذا التأثر .

3- و على الرغم من أن شعراء المهجر الذين ينحدرون من أصول سورية و لبنانية قد وجدوا في المهجر مناخا يوفر لهم حرية التعبير و الرأي ، و لا يعانون فيه من أي صنف

294) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل،ط- دار المسيرة ، ط ، الأولى ، 2003 م ، 120- 121.

إجتماعي أو اقتصادي إلا أنهم ظلوا يتـابعون مـن خـلال وسـائل الإعـلام المقـروءة و المسـموعة مـا يجري في وطنهم الأصلي ، فيتأثرون بما يقع فيه من حوادث.

4- و يذكر أن العقود الأولى من القرن الماضي شهدت ظهور حركات ثورية ، منها ثـورة 1919 م في مصر ، و ثورة 1920 م في العراق ، و ثورة الأمير عبـد القـادر الجزائـري في الجزائـر ، و ثـورة عبـد الكريم الخطابي في شمالي المغرب . و سوريا و لبنان ظلت الثورات متصـلة فـيهما اتصـالا وثيقـا ضـد الفرنسيين إبتداءا من عام 1920م ، و هو العام الذي نكبت فيـه دمشـق ، حتـى الاسـتقلال ، يرافـق ذلك ما كان يصل إلى مسامعهم من أخبار عن فلسطين ، منها الأخبار عن وعد بلفور 1917م و ثـورة 1921 م و الثورات المتتابعة ، و الهجرة اليهودية ..إلخ

يضاف إلى هذا و ذاك ظهور حركات فكرية و سياسية هزت الكثير مـن القناعـات التقليديـة ، مما فتح الباب أمام ظهور تيارات أدبية جديدة من ذلك :

- ظهور كتاب طه حسين (الشعر الجاهلي) الذي طبع الطبعة الأولى منـه عـام 1927 م و فيـه يشكك بصحة الكثير من الشعر القديم ، بدءا بالمعلقات و مرورا بدواوين الشعراء.

-كتاب (الديوان في الأدب و النقد) الذي ظهر عـام 1921 م و فيـه يشـكك المؤلفـان العقـاد و المازني بالقيم الجمالية و الفنية التي قـام عـلى أساسـها الشـعر القـديم و عـدها المحـافظون أمثـال: البارودي ، و شوقي، و حافظ نماذج لابد من محاكاتها.

5- ظهرت في هذه الحقبة أيضا الفكرة القومية التي تنادي بإقامة دولة عربية واحـدة على أساس قومي تؤمن بالتراث العربي المشترك ، وبمصير مشـترك، وبوحـدة الـتراب واللسـان وتجلـت هـذه الفكـرة في مؤلفـات عديـدة مـن أبرزهـا مؤلفـات : سـاطع الـحصري ، زكي الأرسوزي ، ميشيل عفلق ، أنطون سعادة . واجتاحت الحياة العربية أفكـار جديـدة صـحبت التكنولوجيا التي دخلت بنا عصر الحداثة في ثلاثينيات القرن المـاضي منهـا : أفكـار سـيغموند

فرويد في علم النفس التحليلي . و هذا كله جعل الثقافة العربية عموما و الشعر على نحو خاص عرضة لذبذبات من الأثر و التأثير ، و كان المهجريون أسبق الشعراء و أكثرهم تأثرا بالحياة الغربية و لاسيما بالاتجاه الرومانسي الذي كان حتى ذلك الحين يفرض وجوده ، وسط معترك الاتجاهات بين رمزية و واقعية ...الخ .و من كل هذا يمكننا القول : إن عمل أدباء الرابطة القلمية على النهوض بالأدب العربي و التأثر بالأدب الغربي في مذاهبه الحديثة و قد أثرت في أدبهم عوامل عديدة أهمها:

أ- اتصالهم بالثقافات الغربية واتسامهم بالنزعة الروحية التأملية .

ب- تجاوب شخصياتهم مع الشخصيات الغربية.

ت-حنينهم إلى وطنهم و ذكرياتهم فيه.

ث-إعتزازهم بقوميتهم العربية[295].

وبذلك فقد عالج الشّعراء المهجريّون في أشعارهم موضوعات شتَّى كالبوح بما يختلج في الصّدر من حزن وألم وقلق واضطراب، وذكرى الأهل والأوان، والشعور بالغربة عن الأرض، كما بالغوا في ذكر الطّبيعة والاندماج فيها، كذلك وصفوا الكون والحياة بما في أسرارهما من قوى زاخرة، ووصفوا الجمال في روائع الطبيعة وكشفوا عن طبيعة الإنسان المحتار المغلوب على أمره.

وكان للأدب المهجري أثر عميق في رقي الأدب العربي وتجديد البنية الفنية للشعر العربي، وكان أبو ماضي أكثر المهاجرين شهرة وتأثيراً، فقد ذاع صيته، وعّمت أشعاره العالم العربي.

ومن أشعار أبي ماضي التي يمزج فيها بين الطبيعة والذات قوله :

وَلَيْـكُ اللَيْـلُ رَاهِبـي وَشُمُوعـي ... الشُّـهْبُ وَالأَرْضُ كُلُّهَـا محْـرابي

وَكِتـابـي الـفضاء أقْـرأ فيـه ... سُـوَرًا مَـا قَـرَأْتُها فـي كِتَـابِ

(295) ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية: 183 وما بعدها.(بتصرف بسيط).

وَ صَــلاتي التــي تَــقُولُ الـسَّواقــي		وَغِــــنَائي صَــوْتُ الصَّــبَا في الـغَـــابِ
وَرَحيقي مَـا سَـالَ مـنْ مُـقلة الـفَـجْر		عــلى العُشْــب كـالـلجــين الـمـــذاب

أمّـا جبران خليل جبران، فعبر هو الآخر عن حبّه لـلطـبيعة وتفـاعـل روحه معها فـيقول :

أعْـطِنـــــي الـنــــَّايَ وَغَـــــنّ		فـالْـغِـنـــَا يــــرْعى الـعُـقُـــولُ
وَأَنِـيـــــنُ الـنّــــاي أَبْـقــــى		مِـــــنْ مُجِـيـــــدِ وذَلِـيـــــلْ
لَـيْـــسَ فــــي الـغَـابَـــاتِ حُــــزْنُ		لاَ وَ لاَ فِـيـــــــها الـهُـمُـــــــوم
فــــإذا هَــــــبَّ نَـسِـيــــــمُ		لَــمْ تَــجِئْ مَـعَـــهُ الـسُّـمُـــوم

وهو يــلوذ بـالـطـبـيعــة ويعـانـقها بــدافع مـن دوافـع الـظّلم الإنـساني الـذي تـشــهده البـشريـة فـي عـصْر الـمـدنـية والـعلم :

وَالعَــدْلُ في الأَرْض يُــبْكِي الجِــنَّ لــوْ		بــه وَيَسْــتضْحِك الأَمْـواتَ لَـوْ نـظــروا
فـالسِجْنُ وَ المَوْتُ للْجانين إنْ صغُروا		وَالمجْــدُ والفخُـــرو الإثْـــراء إنْ كـــبُروا
فسَـارق الزَّهـرِ مــذمُوم ومحتـقــرُ		وقَاتِــل الــرُّوح لاَ تَـدري بِــه البَــشـــر
لَــيسَ فـــي الغَــابَات عَـــدلٌ		لاَ وَلاَ فــيــــــــها العـقَـــــــابْ
فـــإذَا الـصّفْـصَـــافُ أَلـقَـــى		ظـلَّــــــهُ فــــوقَ الـتُّــــــراب
لاَ يـقـــولُ الـــسَّرْوُ هَـــذِي		بِـــــدْعَة ضِـــــدَّ الـكِـتَـــــابْ

وبعد ذلك كله يمكن أن نلخص أهم الخصائص الفنية لمدرسة المهجر بصورة عامـة وذلـك كـما يأتي:

أولا : من حيث المضمون:

1-النزعة الإنسانية: وهي النظـرة إلى المجتمـع كلـه نظـرة حـب ورحمـة ، والرغبـة في أن يعـم الخير الجميع ، وأن تنتشر بين الناس المباديء السـامية المبنيـة عـلى الحـب وتهـذيب نـوازع الـنفس

الشريرة، فقد نظر هؤلاء الشعراء للشعر على أنه رسالة تعبر عن المواقف الإنسانية وتنشر الخير والسلام في النفوس والوجود جميعا، يقول إيليا أبو ماضي:

عنـــدما أبـــدع هـــذا الكـــون رب العـــالمين
ورأى كـــل مـــا فيـــه جمـــيلا وثمينـــا
خلـــق الشـــاعر كي يخلـــق للنـــاس عيونـــا
تـــبصر الحســـن وتهـــواه حراكـــا وســـكونا
وزمانـــــا وشخوصـــــا وشـــــئونا

2-النزعة التأملية : اتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم يتأملون فيها فرارا من صخب الحياة التي تحاصرهم . كما توجهوا إلى الطبيعة ، وتأملوا في مظاهرها وشخصوها ككائن حي ليعبروا عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس .

3- الحنين إلى الوطن : يكثر في شعر المهجريين الحنين إلى الوطن الأم ، وتألمهم لما يصيبه من كوارث ، والسبب في ذلك شعورهم بالغربة وهم بعيدون عن أوطانهم.

4- الحزن والأسى: إن شيوع ظاهرة الحزن في الشعر المهجري يعود إلى طول الأيام في الغربة وإحساس المهاجر إحساسا حادا بالزمن.

5- النزعة الروحية: فلجئوا إلى اللـه بالشكوى، فدعوا إلى المحبة و الأخوة الإنسانية يقول نسيب عريضة:

و إذا شـــــئتَ أن تســـــيرَ وحيـــــدًا وإذا مـــــا اعترَتْـــــك منِّـــــي مَلالـــــهْ
فـــــامْضِ لكـــــنْ ستَسْـــــمعُ صـــــوتي صـــــارخًا "يـــــا أخِـــــي" يـــــؤدِّي الرســـــالةْ
وســـــيأتيِك أيـــــنَ كنـــــتَ صَـــــدَى حُبِّـــــي فتَـــــدْرِي جمالَـــــه وجَلاَلـــــهْ

6-الحيرة والقلق: وذلك نتيجة الحياة المضطربة بسبب الغربة وما يجدونه من تعصب عنصري وعرقي ولوني في أمريكا، مما دفعهم إلى التطلع إلى عالم أفضل.

7- الاتجاه إلى الطبيعة وتجسيدها وتشخصيها، وجلها حية متحركة متأثرة بواقعهم المؤلم، يقول شكر الله الجر:

رتِّلي يا طيرُ ألحانكِ في هذى السفوحْ

هو ذا الليلُ وقدْ أهرمَ يمشِي كالكَسِيحْ

8- التأثر بالأحداث التي تجري في وطنهم الأم، فأنشدوا شعرا قوميا يعبر ما تمر به أمتهم ووطنهم الأول من أفراح وآلام، ومن ذلك قول رشيد خوري:

زعَم الأغرارُ أني شاعرٌ	ضيقُ الآفاق محدودُ الحدُود
وستَبْلى وطنيَّاتي التِي	رَفَلتْ منها البوادِي في بُرودِ
والتي يَحْسُدُ هُدَّابُ الضحَا	خيطَها المنسولَ من حبْل وريدِي
فغدَا استقلالُ قومي شُهرتِي	وأغاريدي وشعري وخلودي

9- الشعور بالغربة والحنين للوطن الأم، وهو شعور فطري في نفس كل مغترب حتى وإن كان مطرودا مشردا من قومه وأهله، فكان طبيعيا أن يظهر ذلك في أشعارهم. يقول إيليا أبو ماضي:

غريبٌ أراني على ضِفَّة	كآني غيري على ضِفَّتي
فحتَّى السَّواقي إذا نَغَّمتْ	كأن السَّواقي بلا نَغْمةِ
فلا لا أحِبُّ سِوَى قريتِي	ولا لا أريدُ سوَى أُمَّتِي

10- المشاركة الوجدانية: التي تقوم على استبطان الشاعر لنفسه وتعمقه في فهم أسرارها يقول إيليا:

أنــــا لا أذكـــــرُ شــــيئاً عـــــن حيــــاتي الماضِــــيَةْ
أنــــا لا أعِـــــرفُ شــــيئاً عـــــن حيــــاتي الآتيَــــةْ
لي ذاتٌ غـــــــيرَ أنى لسْـــــــــتُ أدري ماهِيَـــــــهْ
فمتـــــــــــى تعـــــــــرفُ ذاتِي كُنْـــــــه ذاتِي ؟
لستُ أدرِي!!

11- السماحة الدينية: وقد ظهرت هذه السماحة كرد فعل طبيعي على بغضهم الشديد للتعصب الديني والطائفي البغيض الذي عانوا منه في بلادهم، يقول رشيد أيوب:

أصـــــلي لمـــــوسى وأعشـــــق عـــــيسى واتلـــــوا الســـــلام عـــــلى احمـــــد

ثانيا : من حيث الشكل والأداء:

1- الوحدة العضوية: والمتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك. وتظهرأكثر في الشعر القصصي كالحجر الصغير، والتينة الحمقاء لإيليا أبي ماضي.

2- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية : يكون الشاعر المهجري قد مر بها في غربته ، ويظهر عمق التعبير عن هذه التجربة عندما تمتزج مشاعرهم بالطبيعة، فنرى طبيعة جديدة كأننا لانعرفها من قبل.

3- اللجوء إلى الرمز لما له من دلالات لا تنضب: والرمز معناه أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية .

ولعل السبب الى استخدام الاسلوب الرمزي هو:

أ- دوافع نفسية للتعبير عن المراد بطريقة لطيفة لينة بعيدا عن جرح المشاعر.

ب- دوافع اجتماعية كالحرص على قوة العلاقة مع الآخـرين أو الخـوف مـن المعارضـة القويـة للصراحة.

ت- دوافع فنية للرغبة في الأسلوب القصصي الذي يجذب القارئ ويربطه بالنص.

4- التحـرر مـن الـوزن والقافيـة : فقـد جـدد المهجريـون في قالـب القصـيدة ، واتبعـوا نظـام المقطوعات، كما اتجه بعضهم إلى شعر التفعيلة، فجددوا في قالب القصيدة واتبعوا نظـام المقطوعـة ، وشعر التفعيلة المتحرر من الوزن والقافية ، اكتفاء بالتفعيلة كما يقول نسـيب عريضـة في قصـيدة (النهاية) ثائرا على الشعب الذي يرضى الذل:

كفِّنُوه

واذْفِنُوه

أسْكُنوه

هُوَّة اللَّحدِ العميق

واذهَبُوا ، لا تَنْدُبوه ، فهو شَعْبٌ

مَيِّتٌ ليسَ يُفيقْ

5- السهولة والوضوح في اللغة والأساليب ، والتسامح في بعض الأحيان في قواعد اللغة.

6- الإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة اسلوبا للتعبير، كما هـو الحـال عنـد إيليا أبي ماضي ، وذلك لما لها من قدرة على التعبير عن المشاعر والأحاسـيس تـدفع القـارئ أو السامع غلى مشاركة الشاعر قصيدته بل والإحساس بها كأنهـا يعيشـها أو كأنـه أحـد أبطالهـا.

ومن هذه القصائد (الشاعر والأمة - والشاعر - والملك الحائر) وبعضهم تنوعت قصصه بين النثر والشعر مثل جبران ، فمن قصصه النثرية (وردة الهاني) و(البنفسجة الطموح)، ومن القصائد المطولة التي تشبه الملاحم مطولة: (على طريق إرم) لنسيب عريضة في الصراع بين العقل والقلب على قيادة النفس.

7- المغالاة في التجديد ولاسيما عند الرابطة القلمية (الشمال) الذين لم يراعوا قواعد وأصول اللغة مما جعلهم أسلوبهم ركيك بعيد عن أصول اللغة والعروض، ولعل السبب في ذلك:

أ-بعدهم عن موطن الثقافة العربية الأصيلة.

ب- الرغبة الشديدة في التجديد مما جعلهم يتساهلون في اللغة والأصول.

ومن ذلك يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة المساء:

مـــــات النهـــــار ابـــــن الصـــــباح	فـــــلا تقـــــل لي كيـــــف مـــــات
إن التأمـــــــــــل في الحيـــــــــــاة	يزيـــــــــد أوجـــــــاع الحيـــــــاة
فـــــــــدعي الكآبـــــــة والأسى	واســـــــترجعي هـــــزج الفتـــــاة

وفي هذا المقطع نجد أنه اعتمد قافية التاء المفتوحة في أول بيت، ولكنه في لبيتين التاليين استخدم التاء المربوطة، ومن المعروف أن الوقوف على التاء المربوطة يجعل نطقها هاء، ولكنه يجبرنا أن نقرأ الحياة والفتاة بالتاء المفتوحة بالمخافة لأصول اللغة.

8- الاهتمام بالصورة الشعرية: والمقصود بالصورة الشعرية هي تلك الصورة التي يرسمها الشاعر بكلماته ويظهر فيها اللون والصوت والحركة، وقد تفوقوا في ذلك حتى أصبحت صورهم الشعرية تفوق جمالا ما يرسمه الرسام بريشته، وقد نالت البيعة النصيب الأكبر من

هذه الصورة.

9- الاهتمام بالنثر: فقد كان حظ أدباء الشمال في النثر أكثر من حظ أدباء الجنوب ، فيكاد أدب الجنوب يقتصر على الشعر. ومن ذلك كتب جبران خليل جبران النثرية ذات الطابع الرومانسي (عرائس المروج - الأجنحة المتكسرة - دمعة وابتسامة)، و كما كتب ميخائيل نعيمة كتابه النقدي " الغربال" نثرا.

أهم الآراء النقدية لمدرسة المهجر:

1. مفهوم الشعر ورسالة الشاعر:

يتضح انبثاق مفهوم الشعر من الرغبة في مواكبة التطور في الروح العام الذي يتحسسه الشاعر من خلال قول (الريحاني) معرّفاً الشعر: "الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها الحياة ويدفعها الشعور فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة، هائجة أو هادئة، محرقة أو باردة، او فاترة بحسب ما في الدوافع من فورة الحس والبيان...اما رسالة الشاعر في ضوء مفهوم (الريحاني) فهي ان يعكس الحقيقة الواقعية، لأن دور الشاعر هو التغني من اجل الشعب والحياة اما مفهوم (جبران خليل جبران) للشعر، فهو قريب في روحه من مفهوم الشعر لدى الريحاني . والشعر عند (جبران) قائم على الرغبة في مواكبة الشاعر لتطورات الحياة حوله وان يكون هو الوسيط المعبر عنها بأمانه وصدق.

2. نبذ التقليد ونبذ المحاكاة للقديم

دعت الرابطة القلمية الى نبذ التقليد ونبذ المحاكاة للقديم، والى التحرر من قيوده، وطالبت الأديب ان يعيش حياته الحاضرة ويكون أدبه صورة عنها وعن افكارها وتطلعاتها. فطالب (الريحاني) الشاعر ان يعبر عن شخصه بأداء صادق خالٍ من التقليد، ويصر (جبران) على ان الشاعر يجب ان يصدر في شعره عن نفسه ومن نفسه، لا أن يستعيد نفس غيره.

ان رفض شعراء المهجر للتقليد جاء نتيجة تأثرهم بالرومانسية الغربية، التي بدت معالمها

واضحة عليهم، اذ تركت (بصماتها) على حياتهم الخاصة وعلى نتاجهم الأدبي شعراً ونثراً، وتنظيراً وتطبيقاً، ومن المعروف ان هذه الرومانسية رفضت ما جاءت به الكلاسيكية من التقليد والمحاكاة. وطالبت الشاعر ان يحاكي الطبيعة وبنسبة اشد بمعنى انها تعد الطبيعة هي مصدر الشعر، وعلى الشاعر ان يندمج فيها او تندمج الطبيعة فيه

من خلال ما تقدم نرى ان شعراء المهجر يرفضون التقليد والمحاكاة في الشعر، لكن دون قطع الصلة مع الاقدمين ان دعوة شعراء المهجر لنبذ التقليد، لان التقليد إعاقة للنهوض والتطور، وبهذا وجب علينا المحافظة على القديم، واستيعابه لكن دون ان نكون عبيداً له.

3. الصدق الفني ورفض الكذب

الصدق الفني والمعاناة، يعد هذا الموضوع اساساً في موازين الرابطة القلمية، وحجر الزاوية في موازين الخلق والابداع، خاصة اذا علمنا ان الصدق الفني هو اساس تقدم فنون القول في كل العصور وعلى وفق توجّه كل مذاهب الأدب الحديثة المعتدّ بها .

4. الاعتداد بالخيال

لكي تتحقق الوحدة العضوية التي أشار اليها شعراء المهجر من بعيد، في قصائدهم فلابد استناداً الى مفهوم رومانسي، من وجود عنصر الخيال. والخيال عند شعراء الرابطة القلمية وسيلة للنفاذ الى اعماق الأشياء، فقد اهتم (جبران) بالخيال حتى إنه كان يجسد له مخلوقات وهمية تقاسمه الحياة فالخيال لدى (جبران) خيالٌ له مقاييسه الخفية، وبراهينه غير المحسوسة، مما يجعله يفوق المنطق ويُخلفه وراءه.

وتناول (نعيمة) هذه القضية من منطلق واقعي، اذ يرى ان هناك تشابهاً بين الحقيقة والخيال، وليس ثمة أي فرق بينهما في الشعر، فالشعر قوى هائلة تجسم احلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير، وخيال الشاعر هو روح هذه القوى الهائلة، التي تستمد وجودها من حقائق الحياة المعيشة ، اعتد المهجريون بالخيال الرومانسي حتى كانوا اكثر تمثيلاً لمفهوم الخيال الرومانسي في شعرهم من غيرهم، وفاقوا خيال مدرسة الديوان. وربما يعود ذلك الى كونهم

اكثر احتكاكاً وارتباطاً بالرومانسية وبالفكر الغـربي في موطنـه الاسـاس مـن غـيرهم وهكـذا اسـتطاع شعراء المهجر ان يتمثلوا الخيـال الرومـانسي الغـربي، واصـبح الخيـال عنـدهم وسـيلة مهمـة لإدراك الحقائق فأحلوه محل العقل،

5. تجربة الغربة

ان العالم الجديد الذي انتقل اليه المهجريون، بما فيه مـن تقـدم ومغريـات، جعلهـم يحسـون بالغربة والمعاناة، وهذا ما جعل موجة التصوف طاغية عليهم. و "نتيجـة لتـأملهم الطويـل بالـذات، وفيما حولهم من الكائنات شأنهم شأن الفلاسفة الروحيين، انشـغلوا فـيما انطـوى في اعـماق الـنفس من المخبآت والودائع وانشغلوا بمشاكل الوجود، وقضايا الفناء والخلود فـاتجهوا بفـنهم الى اسـتجلاء غوامضها". ان هذا الشعور العائم، ودخولهم في حومة الصراع حول قضايا لا يخرج المرء فيها بنتيجـة ، جعلهم يحسّون بالغربة الدائمة، غربة الروح بعيداً عن هذا الواقع الذي لا تربطهم به رابطـة، امـا شعور (جبران) بالغربة فهو يكـاد يلـف اكـثر الادبـاء الرومانسـيين، فـنفس (جـبران) الثـائرة تـأبى ان تسكن هذا الواقع. ولهذا ذهـب يبحث عن عالم آخر، غريب ليس له وجـود حقيقـي ألا في مخيلتـه، وقال عن هذا:

يا بلاداً حُجبَتْ مُنذُ الأزلْ　　　　كيفَ نرجوك ومن أي سبَيلْ؟

وسبب غربته النفسية، يعود الى اصطدامه بالعالم الواقعي الـذي رآه متحجـراً، فـأراد ان يحـل عقدة هذا التحجـر فـما اسـتطاع، لأنهـم رفضـوا ان يرتقـوا الى مسـتوى التصـور الرفيـع ولقـد اضرم الاغتراب الروحي هذا، حنين المهجريين، فجعلوا يحنون الى الشرق، بعدما اكتووا بنار الغربة المحرقـة، مما جعلهم ينتجون شعراً معبراً عن الغربة بمعان صادرة عن نفوسهم المعذبـة التـي ذاقـت الغربـة، لذلك كان "الحنين الى الوطن قوة سارية في الشعر المهجري [...] ترتكز على معنى الغربـة – حقيقـة ومجازاً- والغربة هي المحرك الاكبر في اشعارهم جميعاً" .

ومن العناصر الأخرى:

أ. الاهتمام بالنفس الانسانية: اذ تغنى شـعراء المهجـر بـالنفس الانسـانية، وانصـب اهـتمامهم على طبيعتها وعن كنهها واسرارها وخلودها.

ب. الانشغال بالثنائيات: مـن الافكـار التـي راودت شـعراء المهجـر وضـمنوها شـعرهم، فكـرة الثنائية التي يظهر فيها التناقض في الـنفس الانسـانية كالتنـاقض بـين الخـير والشر والجـمال والقـبح والحياة والموت... واحساس شعراء المهجر بهـذه الفكـرة وهـذا التنـاقض يعكـس شـعورهم بعـذاب النفس ويجسد قلقهم على المصير المؤلم الذي ينتاب النفس الانسانية. وهذه الفكرة على ما فيها مـن هدم للقيم الروحية التي جبل عليها هؤلاء الشعراء في بيئتهم المشرقية، الا انها من جانـب آخـر قـد أثرت شعرهم بالمضامين الجديدة التي تقوم على تعمق اسرار النفس ومعاني الحياة.

وبعد ذلك كله يمكن تحديد أهم ملامح التجديد عند جماعة المهجر، وذلك كالآتي:

1.التجديد في المستوى اللغوي

طالب شعراء الرابطة ، بضرورة فسح المجال كثيراً للشعراء باستعمال اللغة المتدّاولة والابتعـاد ما امكن عن اللغة الموروثة لاعتقادهم بانها لا تحتوي إلا على رموز قاموسية لا يؤدي الاعتماد عليها الى الوصول الى أدب عصري مُواكب للتطور الحياتي العام في الانسان وفيما حوله.

(جبران) حداثته الحقيقة تأتي من باب لغته الخاصة التـي انفصـلت كثـيراً عـن لغـة الاقـدمين. واعلن (جبران) انفصاله عنها، بمقالته (لكـم لغـتكم ولي لغتـي)، فجـبران يـرى ان اللغـة قـد اصـابها الجمود، وهي الآن في دور الاجترار، وهذا يدل على موتها، وبموتها تموت صفة الادمية مـن الانسـان، والبديل كما يرى (جبران) الـلهجة المتداولـة اذاً هـي البـديل الانسـب للحيـاة الحـاضرة كـما يراهـا (جبران)، زاعماً أنها هي "مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت ما نعدّه بليغـاً مـن البيـان". ولم يمانع من استخدام عدد من التعابير العادية إذا وجدها ملائمة للغرض وغير قبيحة.

ثم اختار اللغة الانكليزية لكتابة مؤلفاته، وكان ذلك منذ عـام 1920 حتـى وفاتـه 1931. وهو يرى انـه احـدث حداثـة تقدميـة في لغـة النـثر والشـعر، فيقـول: "إن لي أسـلوبي الخـاص، باللغة الانكليزية. لكني لن اتمكن قط من تغيير اللغة الانكليزية بالشكل الذي غيرت به اللغـة

العربية. ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال. لم ابتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة"

وعليه فالشاعر المهجري الواعي لهذه الرغبة في المواكبة صار يرى انه اذا لم تكن اللغة قريبة من روح الموقف الذي تعبر عنه، فإن هذا يدل على بطلان القيمة الفنية للشعر.

واعلن (نعيمة) تمرده على اللغة القديمة، وعلى وجه التحديد في مقالته (نقيق الضفادع)، التي صب فيها غضبه على ضفادع الادب الذين يكثرون من الوقوقة حفاظاً على قواعد اللغة القديمة. فهو يرى ان "الانسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الانسان. فهي تحيا به لا هو بها، وتتغير بتغيّر أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها. هي آلة في يده وليس هو آلة في يدها. أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية ويجعلون الأديب، أو ما يدعونه اديباً، آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها".

ويربط (نعيمة) بين اللغة وتقدم الحياة معبراً عن رغبته في احداث المواكبة المطلوبة، فيقول: "ان اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلاّ لقوانين الحياة. فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كلّ حالة من حالاتها. وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حيّة، (نعيمة) اذاً من النقاد والشعراء الذين نادوا بإباحة استعمال اللهجة المتداولة (العامية).

2. التجديد في المستوى الايقاعي

كانت جماعة المهجر رديفة لجماعة الديوان في الدعوة الى التحرر من الاوزان والقوافي أي موسيقى الشعر القديم. . فـ(أمين الريحاني) رائد الجماعة الاول كان ذا مزاج ثوري، وباحتكاكه بالآداب الغربية زاد في ثورته، وسعى الى تحرير الشعر من هذه القيود فكان ثائراً على الوزن والقافية لا على الاصالة الشعرية، داعياً الى الشعر المنثور وهو من اوائل من كتبه.

ومثلما ثار (جبران) على اللغة القديمة، ورغب في تحقيق لغة جديدة واكثر تقدماً، ثار ايضاً

على نير القافية المتوارثة. فالشعر عند (جبران) لا يتقيد بوزن ولا بقافية ، بل هـو همسـات وتـرانيم تهمس بها النفس ويرتل بها الشعور. وهو ايقاع يتناسب مع إيقـاع الحيـاة الـذي يتغـير تبعـاً لتغـير الحياة وتطورها.

ومثلما ابتدع (الريحاني) الشعر المنثور ونقله الى العربية، ابتدع (جبران) اسلوب النثر الشـعري، وصار الكتّاب يطلقون عليه (الطريقة الجبرانية) ، وهو الآخر اسلوب متأت من اثر الكتـاب المقـدس واسلوب الفلاسفة والادباء الغربيين

وثار (نعيمة) ضد الوزن والقافية الموحدين في موسيقى الشـعر، لكنـه بثورتـه هـذه يظهـر لنـا بعض التناقض في موقفين لـه. ففـي موقفـه الاول يـرى ان كلـيهما لـيس مـن ضرورات الشـعر ، وفي موقفه الثاني يرى ان الوزن ضروري اما القافية فهي قيد

ولم يكتف (نعيمة) بدعوته التنظيرية هذه، اذ نراه يطبقها في شعره، فنراه يـنظم قصـيدة عـلى وزن معين وقافية معينة، ثم نراه يمل من هذه القافية، ويـنظم مجموعـة اخـرى مـن الابيـات عـلى قافية اخرى، ثم نراه يعود الى القافية الاولى في المجموعة الثالثة، وهكذا يستمر في التغيير والتنويـع. وقصائد ديوانه (همس الجفون) خير مثال لذلك التنويع والتغيير.

ووجد شعراء المهجر في نظام الموشحات نظاماً حراً ومثالاً يحتذى

3. التجديد في المستوى الدلالي

ان الحداثة الشعرية التي احدثها شعراء الرابطة القلمية كانت تنصـب في المضـمون الشـعري اكثر منه في حداثة الشكل. ولعل ذلك يرجع الى النزعة الانسانية المتمثلة في حـب الحيـاة والبشريـة، والى الوضع الصوفي الذي انغمس فيه هؤلاء الشعراء.

وكان المضمون الشعري عند (الريحـاني) يفصـح عـن قدرتـه عـلى الغـوص في أعـماق النفس الانسانية وسبر اغوارها والتجول في متاهاتها فيعرف نزعاتهـا ويكشـف عـن رغباتهـا ويسمع وقع اصداء الحياة في جنباتها ، وكان نتاجه الأدبي يوصف بأنه نتاج اجتماعـي وشـامل. فالشعور الانساني على الرغم من سيطرة النزعة القومية الصـادقة عـلى تفكـيره، ظـل رفيقـه في جهاده وكفاحه. وقـد عـبر عـن ذلـك المعنـى فقـال: "لاتنسـوا وطـنكم في حـبكم الانسـاني ولا

تنسوا الانسانية في نزعتكم الوطنية".

وإذا كان (الريحاني) واضع بذرة الثورة على المضامين والاغراض الشعرية التقليدية، فإنّ (جبران) كان باعثها ومغذي روحها ، واعلن تمرده على المضامين القديمة،. فجبران يهاجم تقليد الشعراء للمضامين القديمة. فالشاعر عند (جبران) يجب ان يغني للإنسانية، فهو يصدر في شعره عن تجربته الخاصة ، ويكون شعره صورة لاحتكاكه بالكون

والانسانية في مضمون (جبران) هي المتفردة، وسعادته لا قيمة لها إلا بسعادة القوم، وسعادة القوم لا تحيا إلا بسعادة الانسانية جمعاء، ولعل كلمة المحبة هي التي تعبر اصدق تعبير عن هذا الطابع

ولا يختلف (نعيمة) عن زميليه، اذ اتخذ من الأدب رسالة انسانية مثاليه، تتعالى على سائر الفروق والنزعات العنصرية والطائفية، الشعر اذاً عند (نعيمة) لازم من لوازم المعرفة المهمة للارتقاء بالروح العام (الانسان) من حيز المحيط الارضي الصغير الى حيز الكون الواسع، اذ هو ميل جارف وحنين دائم الى ارض لم نعرفها ولن نعرفها.

ثالثا-جماعة أبولو[(296)]:

حركة شعرية انبثقت من الصراع الدائر بين أنصار المدرسة التقليدية وحركة الديوان والنزعة الرومانسية، تأسست سنة 1932 دعا إليها أحمد زكي المعروف بأبي شادي ، وقد ترأسها أمير الشعراء أحمد شوقي، وقد انضم إليها علي محمود طه توفي سنة 1949 والشاعر أبو القاسم الشابي توفي سنة 1934 وكذلك الأديب إبراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وحسن الصيرفي والتيجاني يوسف البشير، واتخذت الجماعة لنفسها مجلة فنية حملتها لسان حالها دعتها مجلة "أبولو" برئاسة الدكتور أحمد زكي (أبو شادي) وراحت تروج لشعر دي موسيه ، وشيلر، وجورج ملتون ، وبودلير وغيرهم من الشعراء الأوروبيين

(296) أبولو رب الشعر والموسيقى عند اليونان.

المجددين[297].

فبعدما تفتتت وحدة مدرسة الديوان، بانعزال (شكري) عن الحياة الأدبيـة، وابتعـاد (المـازني) عن دائرة الشـعر وانشـغاله بـالنثر، وانفـراد (العقـاد) في السـاحة الأدبيـة لتحقيـق فلسـفته الذاتيـة الجديدة، وبعدما فرغت مدرسة المهجر من إرساء مفاهيمها الحداثوية حول شكل الشعر ومحتواه ، ولدت في ظل هذا المناخ جماعة تعرف باسم ابولو[298].

نشأت هذه الجماعـة ، في ظـروف تكـاد تكـون واحـدة مـن النـواحي السياسـية والاجتماعيـة والتربوية والفكرية، وليس غريباً ان تكون في نفوس شباب هـذه الجماعـة رغبـة بـالتحرر مـن قيـود القديم، من اجل الحديث، لمواكبة التقدم، وقد عبر (احمد زكي ابو شادي) رائـد هـذه الجماعـة عـن ذلك التحرر اذ قال: "إني اوقن ان الكون في تحول مستمر، وأن الفكر الانسـاني في تبـدل وتطـور، وان ما نراه حسناً الآن قد لا يرضى عنه جيل مقبل كما اننا لم نرض عن كثير مما استحسنه اسلافنا، ولكـن كل هذا لا يعني أن جهدنا عديم الجدوى ، ولن يطالبنا العقل اكثر من الوفاء لعصرنا الحاضر خاصة ولجوهر الفكر الانساني عامة"[299] ان قـول (ابي شـادي) هـذا يجعلنـا نـدرك ان الصراع المسـتمر بـين القديم والجديد، والانتقال من القديم الى الجديد، حتمية اجتماعية، لأن هذا الانتقال غالباً ما يكـون مرتبطاً "بحياة الامة الاجتماعية وبالرغبة في تحول التيار القديم الى تيارات اخـرى جديـدة اقـرب الى احساسهم واكثر تمشياً مع ملابسات حياتهم"[300]. ولهذا فـإن انصـار الجديـد مـدركون لأهميـة هـذا التطور، ويحاربون اصحاب القديم مـن أجلـه رغبـة مـنهم في ان يمثلـوا تمثـيلاً منفتحـاً يقظـاً الـروح الجماعية الحية عصراً وبيئة.

لقد اتفق عدد من الباحثين على ان ابولو تشكل جماعة ولم تكن مدرسة، فـ(محمـد منـدور)

(297)ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).

(298)ينظر: عن اللغة والأدب والنقد: 144.

(299) الشفق الباكي: 40.

(300) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د. محمد زكي العشماوي: 95-96.

يرى انها لم تكن مدرسة متجانسة ذات مذهب موحد ذي خصائص مميزة[301]. وهو بـذلك ينفـي عنهـا صـفة المدرسـة، ورأي (شـوقي ضـيف) لا يختلـف عـن سـابقه اذ جعلهـا جماعـة يعوزهـا التخطيط[302] . ويرى (محمد أحمد العزب) ان نفي الدارسين عنها صفة المدرسة ناتج عن فهمهـم لطابع المدرسة من حيث انها تنهض اساساً لاجل تحقيق اهداف معينـة في الفـن الشـعري وتنـزع في ذلك عن رؤية فلسفية خاصة المعالم والحدود. بينما تنهض الجماعة لتشجيع نوعيات من الفـن الشعري او الفن القصصي او الفن المسرحي، وتضـم تحـت لوائهـا نوعيـات مـن المبـدعين في هـذا الفن او ذاك على قدر كبير او يسير من اختلاف المزاج او المذهب او الاتجاه، وهذا ما فعلته هـذه الجماعة[303].

اما (كمال نشأت) فله رأي مخالف لمن سبقه من آراء الباحثين، اذ يرى ان عدم وجود مذهب أدبي محدد تعرف به جماعة ابولو لا ينفي كونها مدرسة لها لونها وطابعها الذي ساد نتـاج شـعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة في محاربة القديم ومجاراة الجديـد والتـأثر بالتيـارات الأدبيـة الغربية والانطلاق مضموناً وشكلاً[304]. وكان اللون الغالب على نتاج هذه الجماعـة هـو اللـون الرومانسي[305]، وقد ساعدت عوامل مختلفة عـلى بـروز وبلـورة هـذا الاتجـاه الـذي عرفـت بـه جماعة ابولو[306]ومما يعـزز رأي (كـمال نشـأت) قـول (ابي شـادي) وهـو يصـف شـعر جماعـة ابولو بأنه "يتسم بالقلق العميق وعدم الاستقرار والجـرأة النـادرة في إبـداء الأفكـار، وفي طـرق المواضـيع التـي لم تطـرق مـن قبـل، وتنـاول الأشـياء البسـيطة المألوفـة بـروح انسـانية وقلـب مفعم بالفن فتخرج الى الوجـود غزيـرة الـرؤى، عميقـة الأحـلام، لهـا قيمـة الظـواهر العلويـة

---

(301) ينظر: محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور:2/ 42.

(302) ينظر: الادب العربي المعاصر في مصر: 70.

(303)ينظر: عن اللغة والادب والنقد: 144-145.

(304)ينظر: ابو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث: 421.

(305) ينظر: م.ن: 421.

(306)ينظر: المصدر نفسه: 421.

والروائع الكونية"[307] فابو شادي يرى انها مدرسة لها خصائصها الفكرية والأدبية، وهي جديدة في طرح مضمونها الشعري، إذ ان ابولو شكلت مدرسة لا تقصر عن مدرستي الديوان والمهجر من حيث الأهمية، وهي مدرسة تأكيد للدور الذي قامت به مدرستا الديوان والمهجر، لها خصائصها وطابعها الخاص في شكل الشعر ومضمونه.

وبذلك لم يكن لجماعة أبولو مذهب شعري بعينه، كما كان لحركة الديوان، التي انتمت للحركة الرومانسية ضد الاتجاه الكلاسيكي في الشعر. ولم يكتبْ لها بيان شعري يحدد نظرتها إلى الإبداع وقضاياه المتفرقة، من أسلوب ومضمون وشكل وفكر... إلخ. بل اكتفى أبوشادي بتقديم دستور إداري للجماعة، يحدد الأهداف العامة لها من السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء في هذا الاتجاه، والرقي بمستوى الشعراء فنيًا واجتماعيًا وماديًا، ودعم النهضة الشعرية والسير بها قدما إلى الأمام، كما الجماعة انتخبت أمير الشعراء أحمد شوقي أول رئيس لها، وبعد وفاته بعام واحد، تلاه خليل مطران، ثم أحمد زكي أبوشادي. واستمرت الحركة من (1932- 1936م). وكان لها مجلة دورية، مجلة أبولو التي توقفت (1934م)، تعد وثيقة أدبية وتاريخية وفكرية لهذه الجماعة التي نازعت حركة الديوان سيطرتها، وحّلت محّلها، فأنتجت جيلاً شعريًا ينتمي إلى الاتجاه الرومانسي بحق، من أمثال: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبدالمعطي الهمشري وغيرهم[308]، وكان أثر مطران على الجماعة بارزًا، باعتراف محمد مندور وقولة إبراهيم ناجي المشهورة: "كلنا أصابتنا الحمى المطرانية"، ويقصد بها نزعته التجديدية في الشعر وطابعه الذاتي الرومانسي.

ورغم أن هذه الحركة الشعرية لم تُعَمَّر طويلاً، إلا أنها تركت أصداءها في العالم

(307)اطياف الربيع، احمد زكي ابو شادي: المقدمة: م .

(308) ينظر:بحث منشور في الشبكة الالكترونية، مجموعةمؤلفين(www.elbassair.net).

العربي، وراسلها العديد من الشعراء والنقاد، أمثال: أبي القاسم الشابي، وآل المعلوف، ومن بينهم عيسى إسكندر وشفيق ابنه صاحب عبقر. كما نرى هذه الأصداء في بعض نتاج شعراء الحجاز أمثال: محمد حسن عواد وحسين سرحان. كما تجاوب معها ميخائيل نعيمة رائد حركة التجديد في المهجر، وقد نص على تجاوبه معها في مقدمة ديوانه الغربال، وقد اتسمت حركة جماعة أبولو، بأنها عمّقت الاتجاه الوجداني للشعر، وانفتحت على التراث الشعري الغربي بوساطة الترجمة من الشعر الأوروبي، ودعت إلى تعميق المضامين الشعرية واستلهام التراث بشكل مبدع، واستخدام الأسطورة والأساليب المتطورة للقصيدة، ولفتت الأنظار إلى تجريب أشكال جديدة للشعر المرسل والحر. كما التفتت إلى الإبداع في الأجناس الشعرية غير الغنائية لاسيما عند أبي شادي، ومهدت الطريق لظهور مجلة وحركة أخرى هي حركة مجلة الشعر في بيروت (1957م)[309].

ولاشك بان معيار الحداثة الشعرية يكمن في الابداع والتجديد والتحول من النمطية الراسخة الى التجريب المتحول اذ لا "سبيل الى ان يتجدد أدبنا تجديداً خصباً إلاّ اذا استزاد أدباؤنا وشعراؤنا من التعليم والثقافة بالقديم والجديد في وقت واحد"[310] ومن هذا المنطلق أكبّت مدرسة ابولو على استلهام اروع ما في رومانسية المرجع الغربي من رؤى ومضامين، مما كان لها حصيلة دافعة الى إجادة التعبير وتعصير الرؤية الشعرية. وان رفضهم للمفاهيم وللمواقف السائدة في الحياة، سهلت عليهم ان يتمثلوا المواقف والمفاهيم الغربية، وكان لثقافتهم أثر ملحوظ في تمثل مفاهيم حداثة الغرب، فـ(أبو شادي) كان يحمل ثقافة راقية فتحت ذهنه على الوان مختلفة من الأدب والنقاش والمساجلات جعلته يشارك خيرة ادباء العالم. وكانت ثقافته الانجليزية ذات تأثير قوي في شخصيته، اذ كان يدعو الى الترجمة التي تساعد على الأخذ من الآداب الغربية[311]، وما يعزز ذلك قوله عن الأديبة الانجليزية

---

(309) ينظر:بحث منشور في الشبكة الالكترونية، مجموعةمؤلفين(www.elbassair.net).

(310) تقليد وتجديد: 38.

(311) ينظر: قطرة من يراع في الأدب والاجتماع، احمد زكي ابو شادي: 2/ 43.

(فرجينيا) : "للأديبة الانجليزية فرجينيا كروفورد دراسات نقدية قيمة اعتادت نشرها في [...] المجلات الانكليزية الراقية تناولت فيها دراسة الادب الاوربي بصراحتها المعتادة، ثم جمعتها في كتاب أصدرته منذ عشر سنوات باسم (دراسات في الأدب الأجنبي). وقد أعجبني منه بصفة خاصة الفصل الاول الذي تناولت فيه التدهور الحاضر الذي اصاب الأدب الفرنسي [...] وهذا الفصل درس بليغ لنا في دور الانتقال الحاضر لأدبنا العربي"(312) ولأجل ذلك اسس (ابو شادي) جمعية ابولو، لمواكبة التقدم الغربي ومجاراته، وجعلها قائمة على التعاون الأدبي الذي يحدث هذا التقدم بغية التمثيل المنفتح اليقظ للروح الجماعية الحية عصراً وبيئة. فيقول: "ان شعار النهضة الاوروبية الحاضرة هو التعاون في كل شيء حتى في العمليات والأدبيات فتسمع الآن بأبحاث الجماعة وتهزك أخبار التساند الفكري بين ادباء الغرب وعلمائه الذين لهم من الجمعيات والأندية الثابتة بقدر ما لنا من مظاهر التفكك والخذلان والتحاسد. فلنحاول التشبه بهذه النهضة الفكرية"(313). وقد تحقق له ذلك عام 1932.

ومثلما اكبت مدرسة ابولو على المرجع الغربي وتأثرت به، فإنها وجدت رافداً آخر تنهل منه ما يلائم دعوتها الحداثوية، وان كانت ثائرة على القديم ، لكن دون رفضه كله، لأن اعضاءها على يقين ان النفاذ الى جوهر الحداثة الشعرية مرهون بمسارات سبقتها متصلة ومتعاقبة ومركبة تعمل على تشكيل الثقافة العربية والانسانية على حد سواء(314) ولهذا فقد تأثرت بمفاهيم الشعر العربي القديم، وبمفاهيم الشعر العربي الحديث المتمثلة بجهود (مطران) وتعاليمه الجديدة، وما جاءت به مدرسة الديوان من تأمل ومعاناة ذاتية، وتأثرت بما جاءت به

(312) (13) م.ن: 2/ 87.ق34ف4ف

(313) مسرح الأدب، احمد زكي ابو شادي: 93.

(314) ينظر: التأصيل والحداثة في الشعر العربي: 82.

مدرسة المهجر من ثورة على المعنى الوضعي للغة ومن القلق الوجودي في هذه الحياة[315] .

ورغم افتقار هذه الجماعة لتخطيط فنّي معيّن، واختلاف نزعاتها واتجاهاتها الفنية، إلا أن اللّمحة الرّومنسية كانت مهيمنة على أشعارهم وأفكارهم النّقدية، فهذا خليل مطران يدعو في ديواه إلى الوحدة العضوية في القصيدة الغنائية وإلى صدق الشّاعر في تجاربه، وانعكست هذه الدّعوة على إنتاجه حين عبّر عن آلامه تعبيراً أصيلاً، فهو يرى الطبيعة مرآة لنفسه، ويقابل بين مناظرها ومشاعره كا في قصيدة " المساء " وكذلك في التجارب ذات الطّابع الإنساني:

يَالـلْغُروب ومَا بِهِ مِنْ عِبْرة	لِلْمُسْتَهَام وَ عِبْرَة للرَّائي
أوليس نزْعًا للنَّهار وصرْعة	لِلشَّمْسِ بين مآتم الأضْواء
مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتي مُتَفرِّدٌ	بكآبتي مُتَفرِّدٌ بعنائي
شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري	فَيُجِيبُنِي بِرياحِهِ الهوجاء
ثاوٍ عَلى صخْر أصَمّ وَلَيت لي	قلبًا كَهَذي الصخْرة الصَّماء
يَنْتَا بُهَا مَوْج كَموج مَكارهي	وَيَفُتُّهَا كَالسُّمِّ في الأعضْاءِ
وَالبَحْر خَفَّاق الجوانب ضائق	كَمَدًا كَصَدْرِي ساعَة الإمْسَاء

ومما قاله أحمد شوقي مصورا آلاما ومعاناة عاشها إخوانه في سوريا :

بني سوريا اطرحوا الأماني	وألقوا عنكم الأحلام ألقوا
فمن خدع السياسة أن تغروا	بألقاب الإمارة وهي رق
نصحت ونحن مختلفون دارا	ولكن كلنا في الهم شرق

(315) ينظر: عن اللغة الأدب والنقد: 147.

كما ظهرت هذه النزعة الرومنسية بوضوح في أشعار أحمد زكي أبو شادي، وعلى محمود طه، وإبراهيم ناجي الذي نجده في إحدى قصائده يصوّر نفسه الضامئة إلى شعور الحبّ الذي افتقده الإنسان في نفسه، فعبّر عما ينتابه من ألم وحسرة وتوجّع وأنين على نحو ما نلمس في هذه الأبيات من قصيدة الأطلال:

يـَا فُـؤادِي رَحِـم اللـه الهَـوَى	كَـانَ صَـرْحًا مِـنْ خَيـال فَهَـوَى
اِسْقِـني وَاِشْـرَبْ عَـلى أَطْلاَلِـهِ	وَارْوِ عَنِّـي طَالَـمَا الـدَّمْعُ رَوَى
كَـيف هَـذا الحُـبُّ أمْسَـى خَـبَرًا	وَحَديـثاً مِـنْ أَحَادِيـث الجَـوَى

أمّا أبو القاسم الشّابي فقد أوحى إليه وطنه أجمل القصائد المحلاة برومنسية عذبة تمثلت في تغني الشاعر بمظاهر الطّبيعة وامتزاجه بها ليصوغُ منها تجربته الشعرية ويبدع في إنشاء عمله الفنّي على نحو ما نجده في قصيدته " إلى الطّغاة " والتي سبق لك أن درستها.

وبذلك نستطيع أن نجمل الخصائص الفنية لجماعة أبولو فيما يأتي:

1- التجربة الشعرية، والصّدق الفنّي في التصوير وصدق التجارب.

2- سيطرة الذاتية على الأعمال الشعريَّة.

3- الاحتفاء بالنّفس الانسانية وإعلاء منزلتها إلى درجة التقديس.

4- تمجيد الألم الإنساني والذاتي.

5-الإنغماس في الطبيعة، فالتجؤا إلى الطبيعة التي منحت أشعارهم حيوية وجدّة.

6- الدّعوة إلى الخير والحق والجمال.

7- تجديد وتنويع أساليب التعبير.

8- اتّسام الألفاظ بالرقّة والعذوبة والوضوح، وتجنّب التراكيب القديمة الجاهزة، فجاءت اللّغة مأنوسة مألوفة قريبة من حياة النّاس.

9- تّجنّب الصّور البلاغية والبيانية والبديعية المتداولة وإبداع الصّور الفنية الجديدة وشحنها بعواطف ذاتية وإنسانية حارّة.

10- التجديد في القوالب والأوزان الشعرية، والاهتمام بالموسيقى الدّاخلية النّاجمة عن انسجام الألفاظ ورقة الصّياغة مع الاهتمام بالموسيقى الخارجية الناجمة عن الأوزان العروضية وانسجامها مع المضمون.

11-الانغماس في الطبيعة، إذ جعلوها ملاذا يفرون اليها هروبا من الواقع.

12- الوحدة العضوية والتماسك النصي.

وبذلك فإن رسالة هذا المذهب الاجتماعي فتقوم على الاعتداد بالفرد ومشاعره في وجه نظم المجتمع والتحدّي والتمرّد والتطلّع إلى الحرية، والثورة على المستعمر، فكانت روح الأدب القومي رومنسية، فيه حسّ عفوي يهدف الى التحرّر من التخلف والظّلْم من خلال العمل والنّضال المخلص النبيل.

الآراء النقدية عند جماعة أبولو:

1. مفهوم الشعر

حدد (ابو شادي) مفهومه للشعر في مقدمته لديوانه (الشفق الباكي) قائلاً: "الشعر في رأيي هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة، هو لغة الجاذبية وان تنوع بيانها. هو أوحدي الاصل في المنشأ والغاية وصفاً وغزلاً ومداعبة ورثاء ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفة وتصويراً"

ان مفهوم (ابي شادي) للشعر يرتفع الى مستوى الفكر، لأنه لا يقتصر على العاطفة فقط، وانما يزاوج بين العاطفة والفكر،

ويظهر مفهوم (الشابي) للشعر برسالة بعثها الى صديقه (محمد الحليوي) قال فيها: "الشعر ياصاحبي هو ما تسمعه وتبصره في ضجّة الريح وهدير البحار وفي نسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النحل ويرفرف حولها الفراش، وفي النغمة المرددة يُرسلها في الفضاء الفسيح". ف(الشابي) يرى الشعر تصويراً وتعبيراً، وينطبق مفهومه على الشعر الوجداني عامة، وقد عبر عن ذلك شعراً اذ قال:

ياشـــعرُ ، انـــت فـــمُ الشـــعو	ر وصرخـــــة الـــروح الكئيـــب
ياشـــعر، أنـــت صَـــدأى نحـــي	ب القلـــب والصّـــبّ الغريـــب
ياشـــــعر ، أنـــــت مـــــدامعُ	عَلِقـــــتْ بأهــــداب الحيــــاة
ياشـــــعر، أنـــــت دم تفـــجّ	ر مـــــن دمـــــوع الكائنـــــاتْ
ياشـــــعر، يـــــالحنَ الوجـــــو	د الحـــــي يالغَـــــة الملائـــــك!

2. غاية الشعر ودور الشاعر

يرى (ابو شادي) ان غرض الشعر هو غرض نبيل بالدرجـة الاسـاس، وهـذه النظـرة تـفسر لنـا مبدأ التعاون الاجتماعي الذي عمل (ابـو شـادي) طـوال حياتـه عـلى تحقيقـه. ولهـذا جعـل هـدف الشعر عاملاً من عوامل القوة، وله مآرب شتى لخدمة الحياة. ودور الشاعر هو دور الرسول ويصـفه بأنه "رسول في قومه فالشاعر بفطرته يجب ان يكون حساساً سريع التلبية بقـدر مسـؤوليته العامـة ويقوم بأعبائها فخليق بالشاعر ان يكون أول ناقد لنفسه"

ويجعل (الشابي) من غاية الشعر غاية تصويرية وتعبيرية عن الحيـاة في مختلـف ميادينهـاوفي كل صورة من صورها، والشاعر هو القوة الخلاقة والمبدعة، التي تصور الكون والحياة، وتعـبر عـنهما في قوة عجيبة وإبداع ساحر،

3. رفض التقليد والمحاكاة

ان تحديثهم للشعر ما كان ليرسو على منعطف واحد بل شـمل اركـان القصـيدة كلهـا. ولهـذا فقد رفض شعراء ابولو تقليد السـلف والاقتصـار عـلى القـديم. فقـد رفـض (ابـو شـادي) التقليـد في الشعر وعدّ الصدق عماده، فهـو يهـاجم الشـاعر المقلـد في قولـه: "ولخـير للشـاعر أن يوصـم بـألف وصمة غاشمة من أن يكون اسير الروح عبداً للتقاليـد او خادعـاً لنفسـه ولغـيره" ويهـاجم (الشـابي) التقليد في الشعر، ويؤكد اهمية الرجوع الى الطبيعة ويعدّها مصدر الشعر، ويرى انـه عـلى الشـاعر ان يتفتح على المعاني الواسعة العميقة في الحياة والطبيعة دون تقليد الاقدمين.

4. الإعلاء من شأن الشعور والخيال

الفكرة الموحدة الجامعة التي يراها (ابو شادي) وبقية اعضاء الجمعية ان الشعر الجيد هو المعبر عن احاسيس الشاعر بصدق وفنية وألاّ يكون مبتذلاً ولا مكرراً ويؤكد (ابو شادي) صدق الشعور في مقدمة (الشعلة) ويرى بان الشعر يجب ان يكون محدوداً بصدق الشعور والخيال، إذ ليس ثمة حقائق شعرية يمكن توكيدها في الشعر.

ويتغنى (الشابي) بالخيال، ويجعله اطروحته الاساس في ميدان النقد، وتغنيه هذا جاء من ايمانه بفكرة (يقظة الاحساس) التي تقدم تفسيراً معقولاً لكل شيء في الفن والحياة معاً، ويرى (الشابي) انه بهذه الفكرة يستطيع التطلع الى معرفة الطبيعة معرفة عميقة، وتدله على معرفة التجربة البشرية في هذا العالم معرفة واسعة ايضاً. وسماها في احدى قصائده بـ(يقظة حس) فقال:

ســـوف أتلـــو عـــلى الطيـــور أنـــاشي	دي وافضي لهـــــا بأشـــــواقِ نـــــفسي
فهـــي تـــدري معنـــى الحيـــاة وتـــدرى	أنّ مَجْـــــدَ النفـــوس يقظـــةُ حـــس

5. الوحدة العضوية

تحدث (ابو شادي) عن الوحدة العضوية في الجزء الثاني من كتابه (قطرة من يراع في الادب والاجتماع)، مؤكداً ان القصيدة وحدة لا يمكن ان نفصل فيها بين الشكل والمضمون. ويرى ان القصيدة تقوم على مجموعة من العناصر ومن المستحيل الفصل بينها، لأن الشاعر عندما ينظم القصيدة ينظمها كُلاّ، ويتأملها كُلاّ، ولا يتناول عنصراً منها دون الآخر

ولم يخصص (الشابي) حديثا عن الوحدة العضوية في كتاباته النقدية النظرية، ولكن اهتمامه بالخيال الشعري هو الذي يحقق الوحدة العضوية، ورأت (سلمى الجيوسي) ان (الشابي) حقق نجاحاً في الوحدة العضوية في قصائده، اذ كانت جميع قصائده تحافظ على النمو العضوي الذي يتطور على نحو عالٍ، ويعتمد بذلك على عناصرها جميعها.

6. الاهتمام بالطبيعة والانحياز اليها

بقيت الطبيعة في عين الشاعر العربي وسيلة لا غاية، ومعرضاً لمشاهد جميلة لا مصدراً لايحاءات روحية تحمله على التأمل العميق وتوحي اليه بالمعاني الخالدة والأفكار السامية. ولقد ظلت هذه النظرة الى الطبيعة سائدة الى مطلع القرن العشرين كما عند (البارودي)، و(حافظ ابراهيم) و(شوقي).

حتى جاء (مطران) وفتح باب التجديد في شعر الطبيعة في قصيدته (المساء) وكان اميز ما فيها ان (مطران) ينظر الى الطبيعة بوصفها كائناً حياً لا منظراً خارجياً ميتاً، والاحساس بانها ملجأ وملاذ، مما أثر ذلك في (أبي شادي)، وخاصة اذا علمنا انه محب للطبيعة منذ صباه، ودعا الى الالتفات اليها فقال: "عماد الادب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة.

ودعا (الشابي) الى الارتقاء والسمو في موضوع الطبيعة بعدما عارض الشعراء القدامى في تصويرهم لها فـ(الشابي) يرى ان الشاعر العربي القديم يسهب القول في وصفه للطبيعة، ويتناولها تناول القاص الذي لايحفل بجلالة المشهد أو جماله، وانما الذي يعنيه هو ان يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أو عبقاً من عواطفه، في حين ان الطبيعة هي الخلاص الروحي، ولهذا كان (الشابي) يعيش بخياله وحواسه ومشاعره كلها مع الطبيعة، فكل المعاني التي فقدها في الحياة مع الناس مثل الصداقة والحب والفهم والحنان والجمال، وجدها في الطبيعة، وبذلك اصبحت عالمه الرفيع المثالي، الذي يرد به على نقص الحياة الاجتماعية وقصورها على الوصول الى مرتبة الكمال والسمو ومن هنا نجد ان العلاقة بين الشعر والطبيعة عند شعراء ابولو هي علاقة وطيدة، جاءت لهم نتيجة تأثرهم بالفكر الرومانسي الغربي، وبآراء استاذهم مطران الذي وضع الحجر الاول في هذا الاتجاه. وان منحى شعراء ابولو في تجديد هذا الاتجاه يتواءم مع تطلعهم الى الحياة المتطورة، ويعد تجديدهم بداية تجديد العقلية الثقافية بانفتاحها على أفق اوسع، ومدارات أرفع.

ملامح التجديد عند جماعة أبولو:

1.التجديد في المستوى اللغوي

آثر شعراء ابولو حرية التعبير في الشعر، واستعمال اللغة استعمالاً مغايراً لاستعمال من سبقهم من الشعراء، يتفجر بدلالات مستحدثة ، وتوسع في استعمال المجازات، وابتداع الصور، وخلق معجم لغوي شعري معين، ونقل الالفاظ من نمطيتها القاموسية، وتجسيم المعنويات، وتجريد المحسوسات، والاعتماد على الرمز لخلق اكثر من معنى والتعبير بالصور تعبيراً بنائياً، وايثار نوع من الالفاظ التي لها علاقة بالطبيعة والحياة.

يرى (ابو شادي) ان اللغة اداة وليست غاية ولكي يؤدي الشاعر رسالته الاصلاحية فعليه ان يكون بيانه من بيان بني قومه ويقول بذلك: "ومهما تأنق في تعبيره فيجب ان لا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم وألا كان غريباً عنهم لم يرضَ عنه لا خاصتهم ولا عامتهم فتضيع مكانته ويخسر الأدب والمجتمع بخساراته.

اما لغة الشعر عند (الشابي) فقد اشار اليها عدد من الدارسين الذين درسوا شعر (الشابي)، ومنهم (عمر فروخ) اذ قسم اسلوب (الشابي) في شعره على اسلوبين :الاول فخم، متين النسج ذو الفاظ جزلة وغريبة وكان ذلك في قصائده المبكرة كالفخر والحكمة، والآخر هو اسلوب لين، سلس جاء في قصائده الخيالية والوجدانية.

2- التجديد في المستوى الايقاعي

آثرت جماعة ابولو الشكل المقطعي مزدوجاً ومربعاً ومخمساً بديلاً من الشكل القديم الذي يحصر القصيدة بوزن واحد وقافية واحدة ، وبذلك ندرك ان الاوزان والقوافي اصبحت عبئاً ثقيل ومفروضاً على الشعر الحديث عند (ابي شادي)، ومن هنا كان (ابو شادي) ينطلق احياناً من قيد القافية، ليكون مثلاً للشعراء الشباب وبخاصة شعراء ابولو. فضلاً عن هذا، لم يكتفِ بإطلاق القافية وحدها وانما يجيز ايضاً طريقة مزج البحور في القصيدة، وذلك بحسب مناسبات التأثير. وهذا يصب في معنى واحد هو النية في التحرر من عبودية الوزن والقافية التقليديين .

ووجد (ابو شادي) طريقة اكثر حداثة وابداعاً وتحرراً من القيود النظمية، وهـي كتابـة الشـعر بطريقة الشعر المرسل والحر (بمفهومه هو) ، ومن قصائده في هذا الديوان قصيدة (الفضيحة)، التي يقول فيها:

سمعتُ قوماً تنادوا "ياهول هذي الفضيحة"

وهم بصفو ورقص منوع وشماته

بهم فريق تبدى كأنه ذو ذيول

وآخرون اطيلت آذانهم في حبور

وغيرهم في ضجيج يعتز من تعداده

ومن غلو برأي لحزبه وبلاده

تراشقوا باتهام واسرفوا في عداء...

ان ابا شادي لم يطلق دعوته للشعر المرسل نظرياً فقـط، وانما ذهـب الى تطبيقـه. والطريقـة الثانية التي نادى اليها (ابو شادي) في مطلع العشرينيات من القرن الماضي، هي طريقة الشعر الحـر، التي تجيز الجمع بين البحور في القصيدة الواحدة، وتجيـز ايضـاً التنويـع في عـدد التفعـيلات في كـل بيت وإن كان قد غلب على هذا العنصر الأخير من عناصر دعوة (ابي شادي) الى التجديـد نـوع مـن الثبات المـرحلي. وجـدَ (ابـو شـادي) ان الشـعر الحـر (Free verse) هـي الضرب المناسـب لصـياغة الملاحم والدراما والشعر القصصي، وهو ليس مطلقاً من القافية، بل هـو اكـثر مرونـة، والشـاعر فيـه يمكنه تنويع قوافيه تبعاً للفكرة والعاطفة ويكتب قصيدته التي قال فيها:

تفتش في لب الوجود معبراً عن الفكرة العظمى به لألباء

تترجم اسمى معاني البقاء

وتثبت بالفن سر الحياة

وكل معنى يرف لديك في الفن حي

اذا تأملت شيئاً قبست فيه الجمال

وصنته كحبيس في فنك المتلالى

تبث فينا العبادة

تبث فينا جلالا لا انقضاء له

أنت المعزى لنا في رزء دنيانا

فانت أنت الأمين على الجمال العزيز

وأنت أنت الأمين على نعيم الوجود

وكل ما أنت تحكيه وترسمه هو المسيطر في الدنيا وأخرانا

وما تركت قشوراً نثيرها في الهواء ...

ويجب ان نؤكد ان الشعر الحر في عُرف (ابي شادي) لا علاقة له بالآراء المتداولة عن الشعر الحر الذي نشأ بعد الحرب الكونية الثانية، الذي ازدهر على يد شعراء الشباب في العراق، اما (الشابي) فقد حاول كتابة قصائد على شكل المزدوجات والرباعيات والموشحات غير انه كان مخلصاً للوزن العربي والقافية الموحدة. ومن اكثر الاشكال التي وردت في ديوانه هو الموشح.

3.التجديد في المستوى الدلالي

يتميز مضمون جماعة ابولو بخصائص التنويع على الوجدان الذاتي وبالانحناء على الذات انحناء مفتشاً في اعماقها عن كوامن الحس وبواعث الشعور، وبنوعية خاصة من الانفراد بالحزن، وبروح النزوع التأملي في الظواهر الكونية الجامدة والحية الى نوع من المشاركات في مختلف الميادين... على ان تكون العناصر جميعها قد مرت على الذات الشاعرة من خلال التجربة الشعرية وليس من خلال الذاكرة وصورة المثال في الحافظة.

فـ(ابو شادي) يرى بان المضمون الشعري الجديد يجب ان يفصح عن السمو والارتقاء في الحياة ، ودافع (ابو شادي) عن حرية الشعر المطلقة موضوعاً وتعبيراً، والشعر فنُ رفيعُ متى بلغ الذروة بإنسانيته وبقيادته الجريئة الحرة، كان الرائد لحركات التطهير والاصلاح والارتقاء.

وتمرد (الشابي) على المضمون الشعري للشعراء المعاصرين له، وكان يؤمن بأن لا سبيل الى

بعث الشعر العربي إلا بخلق الشعر الحي الذي يعبر عن روح العصر، مصوراً للحياة الحديثة وما يجري في افاقها من معانٍ جديدة لذا تحول المضمون عند (الشابي) من التغني بأمجاد الطبقات الى تصوير الحياة والتعبير عنها، والتعبير عن العواطف والاخيلة الخالدة التي يحملها الانسان.

ان المضمون الشعري لدى جماعة ابولو يفصح عن رغبتهم في ان يوقفوا معاصريهم من الشعراء والادباء على ما توصلوا اليه ليحققوا النهوض بالشعر الحديث الى مستوى اكثر رقياً وملائمة للروح الجماعية الحية واقدر على تمثيلها عصراً وبيئة بصورة منفتحة انفتاحاً يقظاً متنامياً، محققين بذلك حداثة الارتقاء الأدبية الصادقة في تاريخ الادب العربي الحديث.

رابعا- عصبة العشـــرة :

أسست عصبة العشرة في بيروت سنة 1930، وكان من أبرز مؤسيسيها: ميشال أبو شهلا (الرئيس)، إلياس أبو شبكة (الرسم)، الشيخ خليل تقي الدين والشيخ فؤاد حبيش وهم أربعة. أما الستة الباقون فكانوا مجرد أصدقاء ومؤيدين وهم: كرم علي ملحم كرم، ويوسف إبراهيم يزبك، تقي الدين الصلح، توفيق يوسف عواد، عبد اللـه لحود وميشال أسمر، يقول الياس أبو شبكة: "إن عصبة العشرة صممت أن تخدم الأدب العربي عن طريق النقد، ولن ترجع عن تصميمها مهما توالت عليها تهجمات السباب والشتائم من أولئك الذين لا يطربهم إلا المدح حتى السخيف المبتذل". ويعترف رئيس العصبة ميشال أبو شهلا في المقدمة التي كتبها لكتاب "الرسوم" بأن "المعاول التي حملها أعضاء العصبة لم تكن معاول هدم وحسد ونقمة، بل معاول بناء، غايتها أن تمهد الطريق للأقلام الجديدة، لتعيد للنشء العربي حب لغته، وتخلق في مجموعه كتّأباً وقراء يغذون الأدب الجديد، وينعشون المكتبة العربية"[316].

(316) الرسوم، إلياس أبو شبكة مطبعة المعرض، بيروت 1931. (نقلا عن موقع ar.wikipedia.org).

وكان أعضاء العصبة ينشرون مقالاتهم في الصحف والمجلات إما بأسمائهم الصريحة، أو بأسمائهم المستعارة، فميشال أبو شهلا يوقع باسم "أبو فريد" وفؤاد حبيش باسم "جوابة" أو "منخّل" وإلياس أبو شبكة باسم "رسام" أو "عصبصب" أو "أبو ناصيف" وخليل تقي الدين باسم "بشار"[317]، ولم تقصر نقدها على الأدب وفنونه، بل خصت السياسة بنصيب وافر منه، وكان الشيخ خليل تقي الدين ينشر في مجلة "المضحك المبكي" التي كان يصدرها حبيب كحالة في دمشق، متناولا في نقده شؤون السياسة. وتبعه في ذلك إلياس أبو شبكة الذي كان يترصد رجال القلم والسياسة والإدارة جميعاً، فيرسمهم وينقدهم ويسخر منهم أحياناً، ويوقع ما يكتبه باسمه المستعار "رسام". وقد جمع هذه المقالات التي نشرها في مجلة "المعرض" في كتابه "الرسوم" الذي صدر عن مطبعة المعرض في بيروت عام 1931[318].

وقد تأثر الشاعر إلياس أبو شبكة بالاتجاه الرومانسي تأثراً كبيراً بعد أن درس في باريس وأتقن الفرنسية إلى جانب العربية، فانصرف إلى الترجمة والتحرير، وعمل بالتدريس. كما حرّر عدداً من الجرائد اللبنانية (البيرق، والبيان، والنداء، والمعرض، والعاصفة، والجمهور، والمكشوف، وصوت الأحرار)، كما راسل عدداً من كبريات الصحف المصرية (المقتطف، المساء)، كما كثر نتاجه الأدبي بين شعر ونثر وتأليف وترجمة، حتى وصلت تآليفه إلى ثلاثين كتاباً. ولكن شهرته قامت على مؤلفاته الشعرية، ومن أهمها، (القيثارة، أفاعي الفردوس، الألحان، نداء القلب، إلى الأبد، غلواء).

ولعل أفاعي الفردوس من أجمل وأروع آثاره، فقد قال ميخائيل نعيمة في حديثه عنها: "ما أعرف شاعراً يستطيع أن يأتي بمثلها أو أن يدانيها في وصف الشهوات الجسدية الجامحة"، عبر فيها الشاعر عن تجربة الخطيئة والشهوة، كاشفاً قناع العصر، وخداع الفضيلة،

---

(317)الرسوم، إلياس أبو شبكة مطبعة المعرض، بيروت 1931. (نقلا عن موقع ar.wikipedia.org).
(318) فؤاد حبيش مؤسس مجلة ودار المكشوف.

مفجراً ما في النفس من توق إلى اللذة، لا يعادله فيها إلا الشعور بالندم والتبكيت[319]، يقول فيها[320]:

خيَّمَ الليلُ يا دليلةُ! في الغا

بِ وأغفى حتى الشذا في الزهورِ

فانشقي فورة الحرارة من جس

مي وغذّي قواكِ من إكسيري

أنتِ حسناءُ مثل حيةِ عدنٍ

كورودِ الشارونِ ذاتِ العطورِ

لستِ زوجي بل أنتِ أنثى عُقابٍ

شرسٍ في فؤاديَ المسعورِ

وشعراء الرومانسية يتغنون غالباً بالطفولة والطبيعة، ويمجدون الآلام الإنسانية ويستسلمون للأحلام والأخيلة، و(غلواء) هي قصة شعرية طويلة من مئة صفحة، يروي فيها الشاعر قصة حبه لفتاة تدعى (أولغا) حوَّر اسمها إلى غلواء، وتصبح فيما بعد زوجته، والتي قال فيها أبو شبكة يوماً[321]:

غلواءُ ما أحلى اسمَها المعطارا

صبيةٌ تغبطُها العذارى

(319)ينظر: الاتجاه الرومانسي في شعر إلياس أبي شبكة، عوض الأحمدwww.an-nour.com

(320)الديوان: 167.

(321) الديوان: 156.

لا يستطيعُ شاعرٌ أن يبدعا

قصيدةً أجملَ منها مطلعا

تُصوِّرُ الأزهارَ في نوَّارِ

تنعشُها ارتعاشةُ الأنوارِ

تصوِّرُ النسيمَ في الصباحِ

يهزُّ ساقَ الفلِّ والأقاحِ

كما يرسم أبو شبكة صورة التلذذ بالعذاب والتمجيد للدموع التي تغسل الذنوب[322]:

تحرَّكَ الليلُ، فقالَ الخيالُ:

من ليسَ يبكي في الليالي الطوالِ

ولا يُدمي المقلةَ الساهدة

من لم يذقْ في الخبزِ طعمَ الألمِ

وينظر إلى مظاهر الوجود والحياة، فيبصر نهايتها منذ بدئها، فهو لا يفرح ولا ينعم بما تنشره الطبيعة من نور، بل يغض بصره عن ذلك، ويشاهد الصباح غروباً، ويقول في ذلك[323]:

من لا يرى في الشمس طيفَ الغروبْ

ويسمع في الليل اختلاج القلوبْ

ويرصد الشمعة حتى تذوبْ

كما يدعو الشاعر إلى التوحد ليذوق المرء بؤس الحياة منذ صباه بعيداً عن الترف والنعيم. والوحدة هي إحدى الخصائص المهمة للشعر الرومانسي، فشعراء الرومانسية

(322) الديوان: 328.

(323) الديوان: 328.

يـؤثرون الوحـدة، ويجـدونها حينـاً في الطبيعـة، وحينـاً آخـر في المخـدع، وينفـرون مـن الأمكنـة الصاخبة[324]:

من يصرفِ العمرَ على المخملِ

ولا يذوقُ البؤسَ في الأولِ

ولا الأسى في مخدعٍ مُقفَلٍ

والتعبير عن الذات من خلال بعض المظاهر. وقد اتخذ الشاعر الشـمعة التـي تُحـتضَر كالميـت مادة لتأملاته ورمز بها إلى المصير.

وفي قوله[325]:

يا شمعتي، ماذا وراءَ النزاعْ؟

ما هذهِ القطرةُ تحتَ الشعاعْ؟

ولِمَ أرى فيها اصفرارَ الوداعْ؟

وفي قوله (ما هذه القطرة تحت الشـعاع؟) كنايـة عـن الـدمع، وكأن الشـمعة تـذرف دمـوع الوداع والرحيل، متجسداً في ألفاظ رئيسية ثلاثة: النزاع، القطرة، الوداع. أي الموت والـدمع والرحيـل، فالسرد الشـعري والتوسـل بالقصـة مـن ميـزات الرومانسـيين. والعواطـف والانفعـالات عنـد هـؤلاء الشعراء تتحول إلى صور مخضبة بالمشاعر، ويعبر عنه الشاعر بخيال حسي[326]:

من ليسَ يبكي في الليالي الطوالْ

(324)الديوان: 329 .

(325) الديوان: 325.

(326)ينظر: الاتجاه الرومانسي في شعر إلياس أبي شبكة، عوض الأحمدwww.an-nour.com .

ولا يدمي المقلة الساهدهْ

وتطالعنا الصورة الواقعية الحسية. وقد يبدع الشاعر صوراً ليست مقتبسة من الواقع بل من رؤيا الشاعر وانفعاله كقوله:

(من لم يذقْ في الخبزِ طعمَ الألمِ).

ويشرد خيال الشاعر وتتعمق تجربته فيبدع الصور الكونية، ناهضاً إلى الشمول والإطلاق[(327)]:

من ليسَ يرقى ذروةَ الجلجلةْ

ولم يسمّرْ في الهوى أنملةْ

مزج أبو شبكة العنصر الوجداني بالعنصر الغنائي، وابتدع تجربة غنائية جعل البؤس فيها قدراً، والألم السبيل الوحيد إلى معرفة الذات والحياة.

نستنتج مما سبق بأن أبو شبكة استوحى شعره من صراعه مع الحياة والمرض والفقر والحب والحزن والمرأة والطبيعة فقد كان ذا نفس متقدة وشعوراً حاداً وعاطفة متأججة على الدوام هام بالطبيعة ككل الرومانسيين لتخفف من أحزانه وأشجانه وتحميه من ضغوط الحياة وعوادي الزمان وتمتص شحنات الألم المستعر في أحشائه، ولقد ملأت الطبيعة الجميلة حيزاً كبيراً في شعره وأهم قصيدتين في هذا المجال -ألحان القرية- وألحان الشتاء، وبذلك فإن الانطلاقة مع جماعة الديوان بزعامة "العقاد" "المازني" و"شكري" التي عكفت على دراسة الموروث الرومانسي الغربي مع نظيراتها "جماعة أبولو" و"الرابطة القلمية"[(328)]؛ فحاولت هذه

(327) الديوان: 328.

(328) ذكرت مصادر النقد الادبي عصبتين ضمن المدارس الرومانسية في الأدب العربي، وهما:

الجماعات إدخال المذهب الرومانسي إلى الأدب العربي الحديث، داعيا إلى الطبيعة والتغني بجمالها والابتعاد عن سيطرة العقل.

3-أثر الواقعية الغربية في الأدب العربي الحديث:

لم تستطع الواقعية الغربية فرض نفسها في الأدب العربي الحديث، وذلك يعود الى نظرتها المتشائمة للحياة، فقد رسم أدبنا نهجا خاصا به استوحاه من الواقع العربي بمشكلاته الاجتماعية وقضاياه السياسية ، وإن كان بعض الأدباء قد تأثروا في بداية الأمر بالواقعيين الغربيين ومن هؤلاء "محمود تيمور" الذي تأثر بالواقعية الفرنسية حيث كانت أعماله

1- النادي الفينيقي : أسسه الشاعر اللبناني عقل الجر، ومن أبرز شعرائها ميشال معلوف ، عقل الجر شاعر لبناني ولد في جبيل موطن أمه، ونشأ في يحشوش موطن أبيه، =ودرس في مدرستي الحكمة والعلمانية ببيروت، وباشر الطب والحقوق ولم يُنهِ دراسة أيٍ منهما، ولم يقر رأيه على مهنة يزاولها، وراح يتنقّل بين مصر وباريس ولبنان، وفي آخر الأمر هاجر إلى البرازيل، وعمل في الصحافة ونظم الشعر، ثم أسس (النادي الفينيقي) الذي أصبح منتجع أهل الفكر والقلم، واشترك في تأسيس (العصبة الأندلسية) التي كان لها التأثير العميق في تشجيع الأدب وتوجيهه في أميركة اللاتينية. وقد توفي سنة 1945، ونُقل رفاته إلى جبيل سنة 1966، وبذلك تحقق أمنيته، وهو الذي قال:

وطن بالعيون نَسقي ثراه ... إن توانى الغمام في إمطاره
إن حُرمنا من نعمة العيش فيه ... لا حُرمنا من مرقدٍ في جواره

ولعقل الجُر ديوان شعر بعنوان "العناقيد" كما له مجموعة من المقالات والخُطب الاجتماعية والسياسية، وشعره يمتاز بكونه شعر العقل والفكر الذي تختلج فيه العاطفة الصادقة والوطنية الاغترابية اللبنانية بأشد ما فيها من حنين يُذكيه البُعد وتمدّه الذكريات، ولا سيّما إبان الحرب العالمية الأولى وقد حلّت بلبنان أشدّ الويلات فكان لها في حنين الشاعر جراح وزفرات. وهكذا كان شعر الجرّ حافلاً بالروح الوطنية، وصفاء التعبير، ومتانة الأسلوب. قيل فيه: بأنه " أشدّ المحافظين على القواعد، المعجبين بأدب السلف إعجاباً يحمله على تقليده الرصين المباني، مع الانطلاق في المعاني إلى حيث شاءت فكرته المنيرة وعاطفته المشبوبة". (الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المجلد الثاني (الأدب الحديث)، طبعة بيروت، دار الجيل، ص 625- 626.).

2- الثالوث الرومانسي: ظهرت هذه المجموعة في في تونس اسسها : ابو القاسم الشابي ، محمد الحليوي ، محمد البشروش) .

القصصية لوحات لأوضاع اجتماعية غلب عليها شيء من التخيل .

أما الواقعية الحقيقية في أدبنا العربي الحديث فقد تجلت عند الدكتور طه حسين في كتابه المعذبون في الأرض وقدعبر عن رفضه لمظاهر الحرمان والفقر مطالبا بالعدالة الاجتماعية والحقوق الإنسانية للفرد . وخير ما أثمرته الواقعية في أدبنا ما كتبه "توفيق الحكيم" في روايته (يوميات نائب في الأرياف) سنة 1937 قدم وصفا دقيقا لحياة الفلاحين في الريف المصري مستعرضا مظاهر الجهل والمرض والحرمان والذل بين أجيال من الإقطاعيين المستبدين وقد ترجمت هذه الرواية إلى أغلب لغات العالم وبذلك بلغ مرتبة سامية في سلم الأدب العالمي .

كما ظهرت الواقعية في أدبنا في أعمال "يوسف إدريس" في روايته(الحرام) التي نالت رواجا واسعا وترجمت إلى لغات عالمية كثيرة، ونلمح الواقعية عند الأديب "عبد الرحمان الشرقاوي" في روايته "الأرض" وكذلك الأديب "يحي حقي" في مجموعته القصصية (ماء وطين)، وفي الأدب الجزائري فقد تجلت في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تناولت الحياة الجزائرية عامة والريفية بوجه خاص ونجد ذلك في رواية (ابن الفقير) لـ "مولود فرعون" إذ صور فيها نشأته المعذبة ، كما وصف أيضا حياة الفلاحين البائسة ومعاناتهم اليومية، فالفلاح يقضي في حقل الإقطاعي قرابة ست عشرة ساعة يوميا فهو يخرج من كوخه قبل بزوغ الفجر ولا يعود إليه إلا بعد غروب الشمس ويقول في ذلك : " يسكنون بيوتا بدائية فقيرة ، تتسلق قمما مرتفعة يعلو كل منها الآخر ، وكأنها عظام عمود فقري هائل لحيوان رهيب من حيوانات مل قبل التاريخ ".

كما صور الأديب الجزائري هذه الواقعية المؤلمة بكل صدق وإيمان نظرا لتجاربه في الحياة ومعاناته اليومية ، فهو صورة لهذا المجتمع المتألم من نير عبودية الاستعمار وسياسته الاستيطانية والاستعبادية وهذا ما نجده في رواية "محمد ذيب" (الحريق) الذي عبر قائلا : "لقد استولوا على كل شيء ، إنهم يريدون أن يصبحوا سادة أيضا ، لقد جعلوا من واجبهم الحقد علينا.

وهاهم أولاء ينتزعون كل يوم قطعة من لحمنا ، فيبقى مكانها جرح عميق لتسيل من حياتنا ".

كما نجد الشعر قد صور واقع الحياة الاجتماعية لهذا الشعب وهذا "محمد الأمين العمودي" يقول :

نفسي تريد العلا والدهر يعكسها	بالقهر والزجر إن الدهر ظلاّم
أبكي إذا اشتد إرزام الحوادث	بي وللحوادث مثل الرعد ارزام
إن حل عام جديد قمت أسأله	قل لي: بماذا أتيت أيها العام؟
إني وإن حط سوء الحظ منزلتي	وقد علا شرفي بالظلم أقوام

كما نجد الأديب "محمد الصالح خبشاش" يعبر عن واقع المرأة الجزائرية المؤلم داعيا إلى تربيتها وتعليمها قائلا :

تركوك بين عباءة وشقاء	مكؤوبة في الليلة الليلاء
دفنوك من قبل الممات وحبذا	لو مت قبل تفاقم الأدواء
مسجونة مزجورة محرومة	محفوفة بملاءة سوداء

4-أثر المذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث

كان للترجمة الدور البارز في نقل الآداب الغربية التي أخذا بأساليب المدارس الأدبية، فقد قام بها عدد من الأدباء ، ولا سيما تلك التي قامت بنشرها مجلات عربية مشهورة مثل : المقتطف والمكشوف والرسالة والأديب ، وقد مهد لهذه الترجمات الإطلاع المباشر على اللغات الأوروبية والأمريكية إثر الهجرات التي قام بها عدد من اللبنانيين والسورية إلى بلاد الغرب ولا سيما الولايات المتحدة الأمريكية لقد لقيت الرمزية اهتماما من الشعراء العرب وانتشرت على أوسع نطاق، ولم يكن ظهورالرمزية في أدبنا خاضعا لنفس

الظروف التي نشأت في كنفها الرمزية في الأدب الغربي ، ومن مظاهر ذلك الرمزية الجزئية لـ (جبران خليل جبران) ولاسيما في قصيدته "المواكب" التي اعتمدت في بعض صورها على تراسل الحواس كما في قوله[329] :

هـــــل تحممـــــت بعطـــــر وتنشـــــفت بنـــــور
وشربـــــت الفجـــــر خمـــــرا في كـــــؤوس مـــــن أثـــــير

في الابيات السابقة نلحظ انتقال الحس اللمسي "الاستحمام" مكان الحس الشمي "العطر" والحس البصري "النور" مكان الحس اللمسي "التنشف" والحس الذوقي "الشرب" مكان الحس البصري، وهذا لا يحقق لجبران رمزية كلية.

ولقد أجمع الدارسون لرمزية الأدب العربي أن "أديب مظهر" توفي 1928 أول شاعر في العربية أدخل شرارة الرمزية الحقيقية إلى اللغة العربية مع قصيدته المسماة (نشيد السكون) وكان يقدّر له أن يبرز إلا أن الموت عاجله وهو في السادسة والعشرين من عمره كما برزالشاعر اللبناني سعيد عقل "1818-1916" مؤسس صحيفة (البرق) وقد قتله الأتراك نتيجة مواقفه السياسية المتشددة ، وهو من أوائل الأدباء العرب نقلا للرمزية الغربية . كما يرى أن الشعر يجب ألا يخبر بل يؤمن ويوحي ويلمّح وأصرّ على الإدراك اللامنطقي والحدسي للعالم ، كما اعتبر أن الشعر موسيقى قبل أن يكون فنا فكريا . ومن الرمزيين أيضا: (يوسف غصّوب ، جورج صيدح ، إيليا أبو ماضي)، وبعد سنة 1950 شاعت في الشعر العربي حركة جديدة تنتمي إلى الرمزية من أبرز أعلامها : من العراق (بدر شاكرالسيّاب ، عبد الوهاب البياتي ، سعدي يوسف ، نازك الملائكة) ومن لبنان (خليل الحاوي ، يوسف الخال ، أدونيس) ومن مصر (صلاح عبد الصبور)[330].

(329)ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).
(330)ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور: 1907 وما بعدها(بتصرف بسيط).

الخاتمة

وفي خاتمة المطاف تبيّن لنا من خلال هذه الدراسة كيف تتعاقب المذاهب الأدبية بتعاقب العصور، إذ يأخذ اللاحق ماترك السابق مع النقص منه أو الزيادة عليه تبعا لأوضاع المجتمع في عصره، المذاهب الأدبية على اختلاف ألوانها هي تعبيرات أدبية متميزة تقوم على دعائم من العقل والعاطفة والخيال ، وقد يتاح لإحدى هذه الدعائم في عصر من العصور غلبة وسلطان ، فإذا هي مذهب أدبي سائد يستعلي على غيره من مذاهب التعبير، وعلى هذا تتعاقب المذاهب الأدبية بتعاقب العصور، ويأخذ اللاحق ما ترك السابق مع النقص منه أو الزيادة عليه تبعا لأوضاع المجتمع في عصره .

وقد ظهرت بعض المذاهب في وقت متقارب ولكن لم تسد على الساحة الأدبية إلا بعد فتور دواعي المذهب الذي قبله، وهذا لا يعني نهاية المذهب الذي قبله بل هو لا زال موجودا ولكنه لا يعد المذهب السائد، وقد تناول البحث المذاهب الأدبية(1-الكلاسيكية2-الرومانسية3-الواقعية4-الرمزية5-السريالية(ما وراء الواقع) 6-المذهب الوجودي)، وقد تطرقنا الى خصائص ومفاهيم كل منهج، مبينا العوامل التي أدت الى نشأته والدور الذي يقوم به كل منهج، كما و بالإضافة إلى المذاهب الأدبية الكبرى (الكلاسيكية/ الرومانسية/ الواقعية/ الرمزية)، قد ظهرت البرناسية، و السريالية، و إن كان أغلب الباحثين لا يعتبرهما مذهبين أدبيين، إلا أنهما قد أحدثا تأثيراً معتبراً في الأدب، لكنه تأثير لا يقارن بتأثير المذاهب الأدبية الكبرى. كما أنهما لم يستطيعا اكتساب أنصار لهما خارج حدود الآداب التي أسهمت في تشكلهما إلا نادراً، ولم تظهر تحت تأثيرهما أية أنواع أدبية جديدة.

وقد ظهرت المذاهب الأدبية في العصر الحديث في الآداب الأوروبية وإن كان أدبنا العربي قد عرف بعض المذاهب كالمذهب البديعي مثلاً، كما عرف هذا الأدب بعض ملامح الواقعية، الرومانسية، البرناسية و حتى الرمزية لكنّها لم تستند إلى خلفية فلسفية، كما أن

المذاهب الأدبية ظهرت أولاً في الأدب الفرنسي ثم في الآداب: الإنجليزي، الألماني، الإيطالي، الإسباني، و الروسي ثم في الآداب الأوروبية الأخرى والغربية و في شكل تيارات أدبية في الأدب العـربي، وأن تـأثير المذاهب الأدبية كان مقصوراً على العصر الحديث وكان قوياً في الآداب الغربية و العربية و أقوى في الآداب الأوروبية.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت إلى ما في هذا العمل من خير، فإذا أصبت فمن اللـه وإذا أخطأت فمن نفسي وتقصيري.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب العربية والمترجمة

❖ ابـن سـلام الجمحـى ،طبقـات فحـول الشـعراء ، ، د. منـير سـلطان،ط منشـأة المعـارف، الإسكندرية، 1977م.

❖ ابن قتيبة الشعر والشعراء ، ط دار المعارف،1966م.

❖ ابن منظور، " لسان العرب"، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، الطبعة الأولى،2003.

❖ أحمد الشايب أصول النقد الأدبي ، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة الإعتماد ـ القاهرة، الطبعة الثالثة ١٣٦٥، ١٩٤٦ م.

❖ أحمد بدوى أسس النقد الادبي عند العرب،مكتبة نهضة مصر، 1996م.

❖ أحمد هيكل تطور الأدب الحديث فى مصر، ، ط دار المعارف ، ط السادسة، 1994م.

❖ أدونيس: الثبات والتحول، مطبعة دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة العاشرة، سنة 2001م.

❖ إلرود إبش وآخرون ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، نرجمة محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، 1996م .

❖ أمبرطو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية سنة 2001م.

❖ إميل يعقوب، وميشال عاصي المعجم المفصل للغة والأدب، ،ط دار العلم للملايين بيروت 1987م.

❖ أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1987م؛

❖ أوستين وارين، ورونيه وليك: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابلشي، طبعة 1972م.

❖ بسام قطوس: استراتيجيات القراءة ـ التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي، إربد، الأردن، 1998م.

❖ بوريس إيخنباوم وآخرون ، نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس ، ت. إبراهيم الخطيب ، د.ت .

❖ توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الثانية سنة 2004م.

❖ تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 1986م.

❖ الجاحظ ، الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون ، الناشر ، مصطفى البابي الحلبي ، 1384هـ ، 1965م.

❖ الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق ، عبد السلا م هارون ، ط مكتبة الخانجي ،ط 1418هـ1998م .

❖ جبّور عبد النور المعجم الأدبي، ،ط دار العلم للملايين بيروت ،ط2 ، 1984م.

❖ جون فريفل ، الأدب والفن في ضوء الواقعية ، ترجمة محمد مفيد الشوباشي ، مصر ، دار الفكر العربي ، د.ت.

❖ حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1981م.

❖ حسين مروّة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، بيروت ، مكتبة المعارف ، 1972م.

❖ حمادي حمود ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981م .

❖ خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، 1992م .

❖ ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي النظرية والتطبيق ، ت. محمد يوسف نجم وإحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، 1967م.

❖ ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م.

❖ رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة ، سعيد الغانمي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1996م .

❖ رشاد رشدي ، النقد والنقد الأدبي ، بيروت ، دار العودة ، 1971 .

❖ رمضان عبد التواب: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر،

الطبعة الثانية 2002م.

❖ روبير اسكاربت ، سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة آمال عرموني ، بيروت ، دار عويدات ، ط2 ، 1983م .

❖ روز غريب ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، دار الفكر اللبناني ، 1983 .

❖ سعد أبو الرضا النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ،ط المتحدة للطباعة ،ط 2004م.

❖ شوقى ضيف، في النقد الأدبي ، ، ط الخامسة ، ط دار المعارف.

❖ شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر ، ط دار المعارف ، ط العاشرة.

❖ عبد الحميد حسن الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة ط2، 1964م.

❖ عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب. من سوسيولوجيا التمثلات الى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت، الطبعة الأولى.

❖ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسة عالم المعرفة 298، الكويت، 2003م.

❖ عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1983م.

❖ عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ، شرح وتعليق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مصر ، مطبعة ، صبيح ، 1959م.

❖ العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ،ط نهضة مصر، القاهرة ،ط1973م .

❖ علية عزت عياد معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ،ط المكتبة الأكاديميةالقاهرة د.ط 1994.

❖ عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ط دار الفكر العربي ، 1420هـ ،2000م.

❖ ف . كوزينوف ، موسوعة نظرية الأدب إضاءة على الشكل ، ترجمة جميل نصف التكريتي بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة .

❖ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، (ط.د) ، جمهورية. مصر. العربية ، دار التحرير ، 1989م.

❖ محروس منشاوي الجالي ، في الأدب المعاصر في مصر ، ، ط دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة، 1979م.

❖ محمد شاكر، دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود ، القاهرة : مكتبة

الأسرة ، 2000م.

❖ محمد عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديد في الشعر الحديث،ط1، 2002م ، ط دار الوفاء الطباعة والنشر.

❖ محمد عبدالمنعم خفاجي دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ، ط دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع.

❖ محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي، عربي، ،طالشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الثانية، سنة 1997 م.

❖ محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث ،د. ،ط دار نهضة مصر ،ط 2005م.

❖ محمد مندور الميزان الجديد، ،ط دار نهضة مصر ، ط2004م .

❖ محمد نايل، اتجاهات وآراء في النقد الحديث، مطبعة الرسالة ،القاهرة، د.ط.

❖ مصطفى السحرتي، النقد الأدبي من خلال تجاربي ، معهد الدراسات العربية العالية القاهرة 1963 م.

❖ مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة المقتطف والمقطم، 1948م.

❖ ميجان الرويلي وسعد البازعى ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحات نقدياً معاصراً ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2000م .

❖ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1987م.

❖ ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

❖ ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

❖ ميخائيل نعيمة، الغربال ، ط 16، ط بيروت ، لبنان 1998م.

❖ نجيب العوفي: ظواهر نصية، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1992م.

❖ نصر أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

❖ نصر أبو زيد: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عـربي، دار التنـوير، بـيروت، الطبعة الثانية 1993م.

❖ نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي: حـوار المسـاواة في الفكـر والآداب، منشـورات فكـر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.

❖ نوال بنبراهيم: جمالية الافتراض من أجـل نظريـة جديـدة للإبـداع المسرحـي، دار الأمـان، الرباط، الطبعة الأولى 2009م.

❖ هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ترجمة فارس ضاهر ، بيروت ، دار القلم ، 1975م .

ثانيا: الدوريات

❖ صفوت عبد اللـه الخطيب ،الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة، مجلـة فصول، م7 ع3+4، 1987م.

❖ الطيب بودر بالـة، د. السـعيد جابـا اللــه ، الواقعيـة في الادب ، بحـث منشـور في مجلـة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكره، ع: 7.

❖ محمـد العبـد: الصـورة والثقافـة والاتصـال:مجلـة فصـول ع62 ربيـع 2..3 ص133 الهيئـة المصرية للكتاب.

ثالثا: شبكة المعلومات الالكترونية

❖ www.an-nour.com

❖ www.elbassair.net

❖ www.odabasham.net

❖ www.oldtaimi.blogspot.com

❖ www.startimes.com

هذا الكتاب

يهتم بدراسة نشأة الأدب العربى الحديث وبيان مذاهبه ونظرياته وعناصره الفنية .

ولقد احتوت الدراسة على مبحثين :

المبحث الأول : اختص بدراسة نشأة الأدب العربى الحديث من خلال المحاور : (مفهوم الأدب: نشأته - نظرياته -وظيفته-عناصره، والأجناس الأدبية).

المبحث الثاني: تناول المذاهب الأدبية (-1الكلاسيكية -2 الرومانسية 3- الواقعية -4 الرمزية -5 السريالية (ما وراء الواقع) -6المذهب الوجودي)، كما تناول الباحث فيه (أثر المذاهب الادبية في الادب الحديث).

نرجو أن نكون قد وفقنا إلى صنع كتاب يربط بين المراحل والمذاهب بسلسلة التطور المتواصلة ويكشف عن الأسباب والعلل والمؤثرات والنتائج بفكر مرتّب وأسلوب واضح، ولعلّ القارئ يجدُ فيه نزهة ثقافية لطيفة في شِعاب المعرفة الأدبيّة، تزيد من وعْيه لطبيعة الأدب وآفاقه، فتكون للدارس خير معين وللمبدِع خير منوّر ودليل.

والله ولى التوفيق،،

الناشر

عبد الحى أحمد فؤاد



دار الفجر للنشر والتوزيع

4 شارع هاشم الأشقر – النزهة الجديدة – القاهرة تليفون : 26246252 فاكس : 26246265

info@daralfajr.com www.daralfajr.com